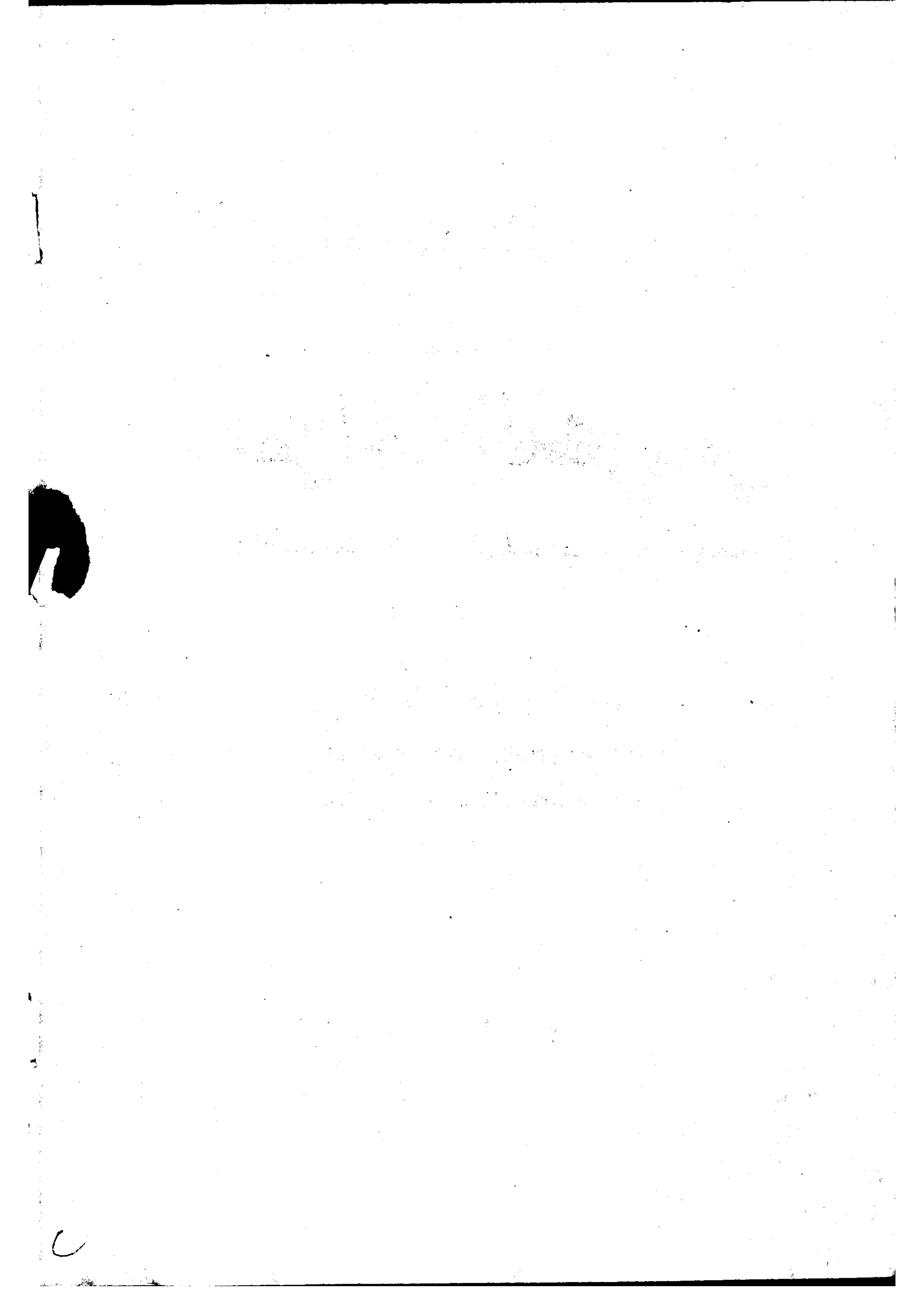
الاتجاهات النقدية في قراءة النص

(القسم التطبيقي - الحلقة الثانية)

للأستاذ الدكتور
عبد الجواد محمد المحص
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بجامعة الأزهر

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م



المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين .

أما بعد :

فكنت قد عنيت – كما يرى المتتبع لمؤلفاتى المنشورة – بإصدار كتاب عنوانه (الاتجاهات النقدية فى قراءة النص) برصد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة فى قراءة النص الأدبى وتمثلت هذه الاتجاهات فى الاتجاه التاريخى ، والاتجاه النفسى ، والاتجاه الفنى (الجمالى) وما اصطلح فى الآونة الأخيرة على تسميته بالاتجاه البنيوى والاتجاه الأسلوبى أو الأسلوبية . رصدت هذه المناهج وسردت معالم التنظير لكل منهج ، وأبرز من استخدمه من النقاد طريقاً لقراءة النص الأدبى . ثم انتهيت إلى أن الاتجاه النقدى الفنى الذى يبرز القيم الشعورية والقيم التعبيرية فى النص هو أسمى هذه المناهج وأولاها بالتطبيق فى عملية تقويم النص ، لأنه من ناحية أقرب الاتجاهات النقدية وأنسبها وأصلحها فى القراءة التقويمية إلى طبيعة النص الأدبى باعتباره نصا فنيا فى المقام الأول - ومن ناحية أخرى فإنه المنهج الذى سلكه نقادنا العرب القدامى بدءاً من ابن سلام الجمحى ، وانتهاءا بالإمام عبد القاهر ، ومرورا بمن بينهما من أمثال : الآمدى وقدامة والقاضى الجرجانى .

وبعد أن أصدرت هذا الكتاب المشار إليه أردت أن أشفع هذا التنظير بالجوانب التطبيقية التى يتخذ من المنهج الفنى مقياساً وطريقاً فيها .

فبدأت بنشر الحلقة الأولى من هذه التطبيقات متضمنة جملة من روائع الأدب الجاهلى .

ويسعدنى اليوم أن أقدم للسادة القراء الحلقة الثانية متضمنة تطبيقات هذا المنهج الرفيع فى عالم النقد على جملة من نصوص عصرى صدر الإسلام وبنى أمية ، واقتضى المقام أن أستهل النصوص المختارة من صدر الإسلام بنصين من القرآن الكريم والبيان النبوى ، لأن القرآن الكريم - بدون شك - هو كتاب العربية الأكبر والمعلم الأول لفحول الأدباء وأساطين البلغاء فى كل عصر ، ولأن البيان النبوى قد بلغ القمة فى روعة البيان وقوة الأسلوب ، ونضج البلاغة ، وجمال الصورة ، فصاحبه صلوات الله وتسليماته عليه هو الذى أوتى جوامع الكلم ، وهو أفصح العرب وأبلغ البلغاء ، والرسول العظيم الذى لا ينطق عن الهوى ، ولم يكن فى أسلوبه وسلوكه إلا وحيا يوحى علمه شديد القوى .

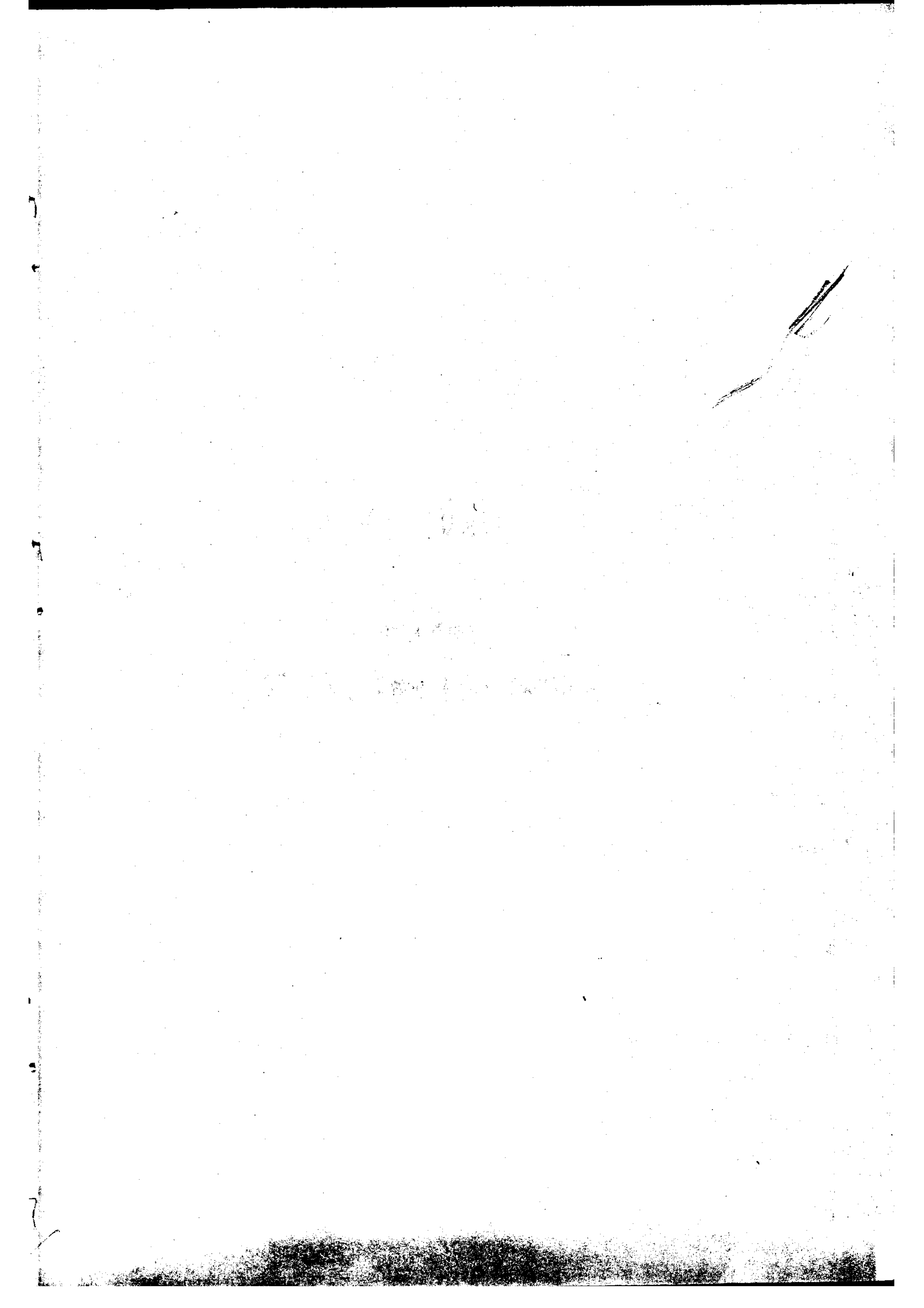
وأنا عازم - إن شاء الله - على أن أصدر فى المستقبل حلقة ثالثة ، ورابعة ، وخامسة تكمل هاتين الحلقتين ، وتعطى بقية العصور حقها من الوفاء وعدم الإهمال .

والله أسأل أن ينفع به ، ويبارك فيه ، إنه سميع قريب مجيب الدعاء.

د/ عبد الجواد المحص
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

الفصل الأول

تحليل فنى
لروائع من عصر صدر الإسلام



قصة موسى عليه السلام والعبد الصالح

قال تعالى :

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا * فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا * فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا * قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا * قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا * فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا * قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا * قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا * وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا * قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا * قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا * فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا * قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا * قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا * فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَامًا فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا * قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا * قَالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنِّي عُذْرًا * فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا

جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا * قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي
وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا * أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ
فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا * وَأَمَّا الْغُلَامُ
فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا * فَأَرَدْنَا أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا
مِّنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا * وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ
لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن
رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾

(سورة الكهف : ٦٠ - ٨٢)

دراسة وتحليل

مما يلفت النظر ويسترعي الانتباه : أن القرآن الكريم -في قصصه المعجز- قد ركز على سيدنا موسى -عليه السلام- تركيزًا قويًا، حتى إن المواضع التي ذكر فيها اسمه قد بلغت مائة وستة وثلاثين موضعًا، توزعت على أربع وثلاثين سورة. ولم يظفر اسم نبي في القرآن الكريم بمثل ذلك النصيب الأكبر الذي ظفر به سيدنا موسى عليه السلام.

ويعد النص السابق الذي اخترناه من سورة الكهف إحدى حلقات هذه القصة الطويلة التي أوردها القرآن الكريم عن هذا الرسول الكريم فهي تمثل قصة قصيرة من قصص هذه القصة الطويلة، وتتكون -كما رأينا- من ثلاث وعشرين آية لم ترد في غير سورة الكهف.

ولقد جاء ذكرها في هذه السورة -بالذات- معلمًا بارزًا من معالم الإعجاز القرآني، ومظهرًا من مظاهر العناية الإلهية الفائقة بوضع القصة في المكان الذي يناسبها ويليق بها من سور القرآن الكريم.

فالقصة -من ناحية- تحتوي على جملة من الحقائق في كهوف، ولكن الكهوف التي تستر الحقيقة تأتي أولاً، ثم بعد ذلك تأتي الحقائق، ومن هنا، فإن سيدنا موسى -عليه السلام- عندما يرى الكهوف، ولا يرى الحقائق التي تسترها لا يستطيع الصبر على ذلك ... العبد الصالح حكم بعلم الذي علمه الله، وموسى عليه السلام حكم بما يعلمه، ولذلك اصطدم الحكمان، فالعبد الصالح كان يقوم بعمل خيِّر (حقيقة مستورة في كهف ظاهره الشر)، وموسى كان يرى في هذه الأعمال ما هو ظاهر فقط، ويحكم به، لأنه لا يعلم بواطن الأمور.

والقصة -من ناحية أخرى- تمثل الحكمة الكبرى التي لا تكشف عن نفسها إلا بمقدار، ثم تبقى مغيبة في علم الله وراء الأستار، فهي -إذن- ترتبط

بقصة أصحاب الرقيم فى ترك الغيب لله الذى يدبر الأمر بحكمته، وفق علمه الشامل الذى يقصر عنه البشر الواقفون وراء الأستار .. لا يكشف لهم عما وراءها من الأسرار إلا بمقدار.

والقصة -من ناحية ثالثة- تشير إلى العلم الذى يعمق الإيمان با لله علام الغيوب ... العلم اللدنى الذى لا ينكشف إلا لمن آتاه ا لله رحمة من عنده، وعلمه من لدنه علما.

ومن ناحية رابعة، فإن سورة الكهف قد احتوت -من بين ما احتوت- على قصتى أصحاب الكهف، وذى القرنين، وهما قصتان نزلتا حينما أوعز اليهود للمشركين أن يسألوا النبى ﷺ عنهما، وعن الروح، وقالوا لهم : (إن أخبركم بهن فهو رسول فاتبعوه، وإلا كان رجلاً متقولاً تصنعون به ما بدا لكم). فلما أنزل ا لله سورة الكهف مشتملة على قصتى أصحاب الكهف وذى القرنين، جعلها مشتملة -أيضًا- على قصة سيدنا موسى مع العبد الصالح لينبه المشركين واليهود معًا، وكذلك المسلمين، على أن النبى ﷺ لا يلزمه أن يكون عالمًا بجميع القصص والأنباء، فها هو موسى -مثلاً- الذى كان يعترف به اليهود فى المدينة دون محمد، يلتقى مع الخضر عليه السلام، ويخفى عليه تفسير الأحداث الثلاثة التى وقعت من الخضر، بل إن اليهود أنفسهم لم يعرفوا هذه القصة إلا عن طريق القرآن الكريم.

ومن ناحية خامسة، فإن الآيات التى سبقت هذه القصة فى سورة الكهف، قد ذكرت أن الإنسان أكثر شىء جدلاً، يثق فى آرائه، ولا يعتد بغيره، وحين تأتيه الرسل بالآيات مبشرين ومنذرين يلجأ إلى الجدال بالباطل، ليد حض به الحق معرضًا عنه استهزاء وسخرية، ثقة فيما يتعاطى من الجدل والمراء، ناسيًا أن لكل علم نهاية، وأن ذوى اللجاج من هؤلاء لا يبلغون من

العلم شيئًا مهما ادعوه، فناسب ما ذكره القرآن الكريم في هذه الآيات أن يذكر من بعده قصة موسى مع العبد الصالح، لأنها قصة تدل على أن نبي الله المختار موسى، وكليمه المجتبى لم يصل في العلم إلى مبلغ ما تمكن به سواه من البصر والدراية والنفاذ.

فلكل هذه الأسباب وغيرها من مرادات الحكيم الخبير ذكرت هذه القصة في سورة الكهف دون غيرها من سور القرآن الكريم.

ولقد عرضها القرآن الكريم -كتاب العربية الأكبر- عرضًا فريدًا يعجز الأدباء والبلغاء عن الإتيان بمثله. فقد صورت ببراعة لا مثيل لها فكرة الرحلة في طلب العلم والاجتهاد في كشف الحقائق والأسرار، وكانت في هذا المجال من أروع القصص الذي يمكن تسميته (بقصص الموازنة بين ما نعلم وما لا نعلم، وما ندرك من الأسباب الظاهرة، وما يغيب عنا من الأسباب الخفية).

إنها قصة رحلة علمية تنبئ بسبق القرآن الكريم إلى ما يسمى في عصرنا الحديث بأدب الرحلات .. وهي رحلة علمية يخلص فيها -كما نرى- التابع والمتبوع الطاعة لله رب العالمين، ولا يبتغي فيها الأستاذ عن تلميذه سوى الأجر من الله.

إنها قصة تُعَلِّمنا -من بين ما تُعَلِّمُ- كيف نتحمل المشقة في تحصيل العلم، وكيف نذلل كل الصعوبات التي تعترضنا في التحصيل، وكيف يستدر طالب العلم السماح من أستاذه ليدخل في تبعيته، ويلح في ذلك حتى يأذن له بحسن الصحبة. وكيف يتجمل طالب العلم بالتواضع وحسن الاستجابة والإنصات لأستاذه، والاسترشاد بنصائحه، والتزام أوامره، والمسارعة بالاعتذار حين يشعر أنه قصر فيما يجب عليه نحوه.

والقصة تعلمنا كذلك كيف يبصر الأستاذ مريديه بآداب التعلم،

وكيف يرد الصواب فى كل خطأ يقع فيه التلميذ، وكيف لا يتركه جاهلاً بمسائل الدرس، وقضايا العلم، وكيف ينسب العلم والفضل إلى الله فى كل ما يشرحه من دروس.

لقد أشارت القصة بتصويرها المعجز وإيماءاتها النفاذة إلى كل هذه الآداب وكل تلك الأصول فى التربية والتعليم والتهذيب.

ومما لا شك فيه : أن القصة -كما نرى- تمتاز بالإيجاز والشمول، والوضوح والصفاء .. كما تمتاز بجاذبية العرض، وقوة النظم وإعجاز التصوير ودقة الاختيار للألفاظ والتعبيرات الموحية المؤثرة.

ويكفينا -فى هذا المجال- أن نشير -مثلاً- إلى روعة التعبير بلفظ (الفتى) عن (يوشع بن نون) خادم سيدنا موسى وعبده الذى رافقه فى هذه الرحلة الشاقة الطويلة ... وذلك أن لفظ الخادم والعبد والأمة يرفضه الخلق القرآنى، وينبو عنه الذوق الإسلامى، بدليل قول سيدنا محمد ﷺ : (ليقل أحدكم فتاى وفتاتى، ولا يقل : عبدى وأمتى).

فالقرآن الكريم بهذا التعبير قد أضفى على (يوشع) أجمل لباس يتحلى به، وهو لباس الفتوة والشباب .. موطن الإعزاز فى الإنسان، وأنضر حلقات العمر .. وهو متلائم تمامًا -ولو كان شيخًا وقتئذ- مع ما عهد إليه فى الرحلة من عمل، إذ كانت له مهمة لا ينهض بأعبائها إلا من كان فى قوة الفتى وعنفوان الشباب .. وهو بهذه الصفة قد استطاع أن يواصل السير مع رسول من أولى العزم أخذ على نفسه -ومعه فتاه- أن يظل سائرًا حتى يلتقى بأستاذه (الخضر)، ولو أمضى العمر كله فى سبيل ذلك، فما أروع التعبير بالفتى فى هذه القصة المصورة لرحلة علمية شاقة طويلة ..

ولننظر -أيضًا- إلى قوله تعالى : ﴿آتِنَا غَدَاءَنَا﴾، وكيف لم يقل : (آتني غدائي)، لأن الطعام مشترك بين موسى وفتاه، لا يختص به السيد تفضلاً، ثم يلقي نفايته وفضلته إلى الخادم، إذ ليس هذا من خلق الهداة.

ولننظر -كذلك- إلى قوله تعالى : ﴿أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ﴾، وكيف لم يكن اللجوء إلى السهل من الأرض، وكان ذلك في الإمكان حتى لا يتجشم موسى وفتاه المتاعب، لكنها رحلة العلم التي يركب فيها الإنسان أشق المراكب، ويصعد إليها أوعر الصخور، لأنه يُقَدِّرُ في ذلك أن ثواب العلم على قَدْرِ المشقة.

وما أروع التصوير القرآني في قوله تعالى -على لسان موسى عليه السلام- : (هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا) ؟ فسيدنا موسى شخصية في القصة تمتاز بالأدب البالغ في التعبير، فسيدنا موسى -كما نرى- لم يطلب التلمذة مع سيدنا الخضر بأسلوب الطلب العادي، وإنما بأسلوب إنشائي طريقة الاستفهام الموحي بعدم الإلزام للأستاذ أو الإلحاح عليه في قبول التلمذة على يديه.

ثم يبلغ الأدب بموسى : أنه لا يجعل التماسه العلم من الخضر تلمذة فحسب، وإنما تبعية مطلقة وامتثال لأستاذه مقابل بكلمة منه. على أن سيدنا موسى لا يطلب مجرد علم -فلديه من العلم الكثير- وإنما يطلب نوعًا خاصًا من العلم، ومن هنا لم يقل للخضر : (على أن تعلمني مطلقًا) أو (على أن تعلمني علما)، وإنما قال له : (على أن تعلمني مما علمت) ؟ فلفظ (من) للتبعيض، أي على أن تعلمني بعضًا من الذي تعلمته، وكأنه يطلب نوعًا مما نسميه الآن بالتخصص أو الدراسات العليا.

ونلحظ فى هذا التعبير القرآنى المعجز أيضًا : أن موسى يطلب العلم لغاية نبيلة وهدف محدد، وهو (الرشد) فليس علمه لمجرد الترف النفسى، أو للمكاثرة به، أو للعلم لذاته، وإنما ليصل به إلى غاية نبيلة محدودة وهى الرشاد الدينى.

وما أروع التصوير القرآنى فى قوله تعالى -على لسان العبد الصالح- ﴿إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾، فإنه تعبير كان الهدف منه تنبيه سيدنا موسى إلى حقيقة الفارق بين العلم اللدنى والعلم البشرى، فالعلم اللدنى ثقيل، ولن يصبر عليه موسى، ولن يصبر على اتباع الخضر بالتالى، ولما كان هذا الحكم يحوى شيئًا من الغرابة، أو عدم الاقتناع به؛ فإن الخضر لجأ إلى تحليل هذا الحكم وتعليله بقوله لموسى : ﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾.

ونظرًا لأن الخضر كان على دراية تامة بثقل العلم اللدنى على موسى، فإنه قال له : ﴿فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا﴾. فنلحظ أن نغمة الشك التى يوحيها لفظ (إن) ليست منصبة على الاتباع ذاته، وإنما نبعت من دقة الخضر فى التعبير عن شىء يعلمه ويتوقعه، فهو يتوقع أن موسى لن يستطيع السكوت على ما يصدر عنه من أمور ظاهرها منكر، وإن كانت فى الحقيقة التى لا يدركها خيرًا معروفًا يثيب الله عليه.

هذا ويسترعى انتباهنا فى إعجاز التصوير القرآنى لهذه القصة أن سيدنا موسى قد وصف خرق السفينة بأنه شىء إمر، أى عجيب، ووصف قتل الغم بأنه شىء نكر، أى تتكره العقول والشرائع، و لم يصف بناء الجدار بإحدى هاتين الصفتين، وإنما عقب عليه بقوله : ﴿لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾.

وكل هذه التعبيرات بلغت غاية الدقة، ولا يصلح أحد منها موضع الآخر، فلكل تعبير حكمة تخصصه بمكانه، فالحادث الثالث لا يتعارض مع الشريعة، أما الأول والثاني فيناقضان الأحكام الثابتة في الشرائع الإلهية، فليس هناك شريعة تبيح لإنسان إفساد شيء مملوك لآخر، ولا قتل نفس بغير ذنب. ولما كان خرق السفينة التي لم يغرق منها أحد أهون من قتل الغلام الذي هلك بالفعل، فإن موسى وصف خرق السفينة بأنه شيء عجيب، ووصف قتل الغلام بأنه شيء منكر.

فما أروع الإعجاز في استخدام الكلمات الخاصة بكل حدث من أحداث القصة.

كذلك يسترعي انتباهنا -في قراءتنا لهذه القصة المعجزة- أن سيدنا الخضر عليه السلام، لَمَّا أراد ذكر العيب للسفينة نسبه لنفسه أدبًا مع الربوبية فقال: (فأردت)، ولما كان قتل الغلام مشترك الحكم بين المحمود والمذموم، استتبع نفسه مع الحق، فقال في الإخبار بنون الاستتباع (فأردنا) ليكون المحمود من الفعل -وهو راحة الأبوين المؤمنين من كفر غلامهما- عائدًا على الحق سبحانه، والمذموم ظاهرًا- وهو قتل الغلام بغير حق- عائدًا على الخضر. وفي إقامة الجدار كان البناء خيرًا محضًا، فنسبه الخضر للحق وحده، فقال: ﴿فَأَرَادَ رَبُّكَ﴾، ثم بين أن الجميع من حيث العلم التوحيدي من الحق بقوله: ﴿وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي﴾.

ويسترعي انتباهنا -كذلك- أن الفعل المضارع المشتق من الاستطاعة قد جاء في القصة مرة بالتاء هكذا: ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾

وجاء مرة ثانية بدون التاء هكذا : ﴿ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ أى هذا تفسير ما ضقت به ذرعا، و لم تصبر حتى أخبرك به ابتداء.

والحكمة من هذا التنويع فى التعبير : أن الأحداث التى وقعت من الخضر كانت قوية ثقيلة على نفس سيدنا موسى، ولكن لما فسر الخضر لموسى وبين ووضح هان عليه خرق السفينة وقتل الغلام وبناء الجدار بدون أجر، ومن هنا قابل الخضر الأثقل فى التعبير بالأثقل فى النفس، والأخف فى التعبير بالأخف فى النفس.

هذه لمحات بلاغية، وإشراقات بيانية نستشفها حين قراءتنا لهذه القصة فى القرآن الكريم كتاب العربية الأكبر.

أما عن عنصر الأحداث فيها فنجد أن القصة قد ركزت فى بنائها على أحداث غامضة، وخوارق رهيبة تَنْبَهِمُ وجوه الرأى فيها على كل مفكر، وإن كان موسى كليم الله عز وجل.

ولقد كان من أثر ذلك أن جاءت القصة مبهمة أعظم الإبهام، غامضة أشد الغموض، ولولا أن الأحداث الغامضة فيها قد فسرت فى الختام لظل الجو الداخلى لها مشحونًا بالأسرار، ملتفًا بالغموض والضباب.

ونلحظ من التأمل فى الأحداث : أن الخوارق الرهيبة قد تجلت بصورة أكثر فى القسم الثانى من القصة (أى بعد لقاء موسى والخضر) أما فى القسم الأول فلم تكن هناك إلا خارقة واحدة تتمثل فى عودة الحوت المشوى المملح إلى الحياة وإلى اتخاذه سبيله فى البحر سربا.

ولقد اعتمدت القصة فى عرض أحداثها المتلاحقة المتتابعة على طريقة السرد وطريقة الحوار معًا، لكن عنصر الحوار الجذاب المفصح عن المشاعر والخلجات هو الغالب عليها.

ونرى الحوار في البدء يدور بين موسى وفتاه، ثم بعد أن يؤدى الفتى دوره، ويختفى من مسرح الأحداث يدور الحوار ويحتدم بين أهم شخصيتين فى القصة وهما موسى والخضر عليهما السلام.

وحين نتأمل هاتين الشخصيتين الأساسيتين فى القصة نجد أنهما تصوران اتساع الهوة المنفرجة بين عالم الغيب وعالم الشهادة، فسيدنا موسى يقف وراء أسوار المحدود المشاهد، أما سيدنا الخضر فيتخطى الأسوار المحدودة إلى فضاء اللانهائية الرحيب، ليرى ما لا يراه الناظرون.

ولقد ظهر سيدنا موسى -ومعه فتاه يوشع بن نون- فى بداية القصة، أما الخضر فقد ظهر بعد ذلك، حيث أخذ مكان البطولة جميعًا، وفى ذلك دلالة على أن هذه القصة من القصص التى تظهر فيه الشخصيات شيئًا فشيئًا بتتابع.

ويسترعى انتباهنا : أن القرآن الكريم لم يذكر أسماء الشخصيات الواردة فى القصة -باستثناء موسى عليه السلام- وهذه ميزة كبرى من مزايا القصص القرآنى، فإن أهم شيء هو العبرة والمغزى مهما اختلفت وتنوعت الشخصيات، ومن هنا نستخلص أن القرآن الكريم قد سبق إلى ذلك اللون القصصى المسمى عند النقاد المعاصرين (بالقصة ذات التوجيه المعنوى) وهى التى تركز حول مغزى معين، وتعرض بالقدر الذى يبلغ هذا المغزى، ويغفل فيها تحديد شخصيات الأبطال.

ويلحظ الدارس للقصة أنها لم تحدد التاريخ الذى وقعت فيه أحداثها، من حياة سيدنا موسى عليه السلام : هل كان ذلك وهو فى مصر قبل خروجه ببنى إسرائيل، أم كان ذلك بعد خروجه بهم عنها ؟ ومتى هذا الخروج قبل أن يذهب بهم إلى الأرض المقدسة أم بعد ما ذهب بهم إليها، فوقفوا حيالها لا يدخلون، لأن فيها قومًا جبارين ؟ أم بعد ذهابهم فى التيه مفرقين مبددين ؟

كذلك يلحظ الدارس أن القصة لم تحدد المكان الذى وقعت فيه أحداثها إلا بأنه (مجمع البحرين) وبأن (مجمع البحرين) هذا عند الصخرة التى أوى إليها موسى وفتاه، واتخذ عندها الحوت سبيله فى البحر سربا. ولكن أين كانت الصخرة هذه ؟ وأين كان مجمع البحرين ذاك ؟ لا ندرى.

ومعنى هذا : أن القرآن الكريم قد حدد مكان هذه القصة ولم يحددها، لحكمة خاصة تستوجب أن نقف عند نصوص القصة كما وردت فى كتاب الله عز وجل، ولا نقلد أولئك الذين راحوا يتفننون فى النص على هذا المكان، فزعم بعضهم أنه ملتقى بحر فارس مما يلى المشرق وبحر الروم مما يلى المغرب، وزعم آخرون أنه فى أقصى بلاد المغرب عند طنجة ... إلخ.

فكل هذه المزاعم وأمثالها من باب الحدس والتخمين، فضلاً عما بينها من تناقض وتضارب، وفضلاً عن أنها تصرفنا عما فى لفظة (مجمع البحرين) من معنى إشارى كريم زائد عن المعنى الأصلى لها، فهى تشير إلى حقيقة العبد الذى جمع الله فيه بحر الحقيقة -وهو الملح الأجاج الذى لم يقو على الشرب منه أحد إلا إذا تصفى من ملحه، أو مزج بماء النهر العذب الفرات، وهو الشريعة السائغة لجميع الناس، والتى لم يختلف عليها أحد لملاءمتها للعقل والعادة والعرف. والعبد الكامل قد مزج الله له البحرين، ليتناول منهما ما يحيى به كل الحقائق التى خلق منها، من جسم وحس، وعقل وروح، وقلب وحس. وهذا العبد الصالح يعطى من شرابه هذا من كان على شاكلته، ومن كان يريد الحياة الكاملة لجميع قواه ومعالمه.

ومهما يكن من أمر هذا المكان، فإن القصة قد اكتفت بالإشارة فى مطلعها إلى أن سيدنا موسى عليه السلام قد قرر أمرًا مفاجئًا حين قال لفتاه : أنه سيمضى حقبًا ومسافات حتى يصل إلى هذا المكان المسمى (بمجمع البحرين).

ونلحظ أن القصة لم تذكر لنا فى البدء سوى هذا، ثم نفاجأ بعد سطور من بدئها أن (مجمع البحرين) هذا كائن عند الصخرة. كذلك نلحظ أن القصة لم تذكر لنا فى البدء سر ذهاب موسى إلى (مجمع البحرين) وإصراره على الوصول إليه، لكننا نفاجأ -بعد سطور من بدئها كذلك- بهذا السر، حين يلتقى موسى بالخضر، ويطلب منه أن يتبعه ليتعلم منه مما علمه الله رشدا.

فإذا كان النقاد اليوم يقولون : (إن عنصر المفاجأة فى القصة هو مصدر الجاذبية والتشويق) فها هو ذا القرآن الكريم يسبقهم إلى العناية التامة بهذا العنصر، فنحن نجد من تأملنا للجو الخارجى والداخلى لهذه القصة أن هذا العنصر يشيع فيها شيوعًا يكاد يكون تامًا، حتى لتحوطها المفاجآت من مطلعها إلى نهايتها، بل إن المفاجأة قد أعلنت عن نفسها قبل أن يلتقى التلميذ والأستاذ لأن موسى فوجئ بأنه -وهو كليم الله- لا يبلغ مبلغ بشر سواه فى العلم والمعرفة والاستبصار.

ومن هنا بادر إلى البحث عن الخضر، وما درى أنه سيتعرض (هو وقارئ القصة بالطبع) لمفاجآت أخرى، تصبح معها المفاجأة الأولى كلا شىء، وأى مفاجأة أكبر من أن يعمد الخضر إلى خرق السفينة لمساكين يعملون فى البحر، وإلى قتل نفس زكية حرم الله قتلها بدون ذنب وإلى بناء جدار بدون أجر فى قرية سائر أهلها بخلاء أبوا أن يضيفوهما.

إن قارئ هذه القصة أو سامعها لا يستطيع أن يأخذ أنفاسه مرتاحًا بعض الراحة بعد أن يبتدئها، وإنما يحس بدافع يخلق عنده ألوانًا شتى من التشويق الرائع، ويسوق نفسه إلى التطلع السريع لحل ما تضمنته القصة من مفاجآت متوالية، وألغاز خارقة، وما يزال كذلك حتى يفاجأ بما فوجئ به سيدنا موسى نفسه حين قال له الخضر : (هذا فراق بينى وبينك)، وعندئذ يشعر القارئ أن

هذا البطل قد انتهى دوره، وأن القصة قد لوحت بقرب ختام، وأن القرآن الكريم قد احتوى على قصة محتشدة بالصراع والحركة والمفاجآت والأحداث، فضلاً عما فيها من إعجاز التصوير، وجلال التعبير، وروعة الأداء، وكمال الأحكام، وسمو المضمون، ثم روعة الرمز إلى حقيقة القدر الذى يسيطر على الكون بتدبيره الخاص وإرادته العلياء وقدرته الخارقة المطلقة.

وهكذا يتضح لنا من خلال التحليل الأدبى لهذه القصة : أننا أمام قصة قرآنية عظيمة، تعد -بحق- مثالاً رائعًا لضرب من ضروب القصص فى القرآن الكريم.

هذا وقد زعم الدكتور نجيب البهبيتى فى كتابه (المعلقة العربية الأولى): أن موسى فى هذه القصة ليس موسى بن عمران الذى أرسله الله إلى فرعون، وإنما هو موسى بن ميشا ..

وهذا زعم يدحضه دليل من السنة النبوية الصحيحة سبق ذكره عقب الآيات المصورة للقصة، كذلك يدحضه دليل من التاريخ، ودليل من القرآن الكريم ذاته.

أما الدليل التاريخى، فقد قال أهل العلم بالتاريخ : (لما مات يعقوب ويوسف عليهما السلام، وآل الأمر إلى الأسباط كثروا ونموا وظهر فيهم ملوك، فغيروا سيرتهم، وأفسدوا فى الأرض، وفشا فيهم السحر والكهانة، فبعث الله تعالى إليهم موسى بن ميشا بن يوسف عليه السلام، يدعوهم إلى عبادة الله وحده وأداء أوامره وإقامة سنته وذلك قبل مولد موسى بن عمران بمائتى سنة).

وأضاف أهل العلم بالتاريخ : (أن موسى بن ميشا يسمى موسى الأول وليس هو صاحب الخضر عليه السلام، وإنما الصاحب هو موسى الثانى.

وأما الدليل القرآنى، فنحن إذ ننظر إلى قصة موسى مع الخضر نجد فيها

ما يؤكد أن موسى -هنا- هو موسى بن عمران الذى تحدث عنه القرآن الكريم فى مواضع عديدة، فنحن نجد سيدنا موسى فى هذه القصة يعد الخضر بالصبر وعدم السؤال عن شىء حتى يحدث له الخضر منه ذكرًا، ولكنه حين يرى الخضر يخرج السفينة ينسى ذلك كله أمام هذا التصرف العجيب الذى لا مبرر له فى نظر منطقه العقلى، ويندفع مستغربًا غير صابر على فعلة الرجل، ثم يندفع مستنكرًا حين يراه يقتل الغلام، ومعاتبًا حين يراه يبنى الجدار دون مقابل فى قرية أهلها بخلاء.

ومعنى هذا : أن موسى فى هذه القصة ذو طبيعة انفعالية اندفاعية تغضب للحق، وتلك الطبيعة هى ذاتها طبيعة موسى بن عمران فى بقية ما قصه الله عنه فى القرآن الكريم، وكما تظهر من تصرفاته فى أغلب أدوار حياته، مثل : وكزه الرجل المصرى فى اندفاعة من اندفاعاته، ومثل سرعة انفعالة حينما علم أن قومه عبدوا العجل فألقى ألواح التوراة، وأخذ برأس أخيه يجره إليه .. وهذه الطبيعة لم يحدثنا التاريخ بمثلها عن موسى بن ميشا.

كذلك فإن هذه الأحداث التى فعلها الخضر كانت من بين ألف مسألة أعدها الخضر -بأمر الله- لموسى بن عمران، مما جرى عليه من أول ما ولد إلى زمان اجتماعه به، فإن حدث خرق السفينة الذى ظاهره الهلاك وباطنه النجاة من يد الملك الغاصب الذى كان يأخذ كل سفينة غضبًا، إنما كان فى مقابلة التابوت الذى أطبق على سيدنا موسى فى اليم، فظاهره الهلاك وباطنه النجاة من فرعون كذلك فإن أول ما ابتلى الله به موسى قتله القبطى بما ألهمه الله ووفقه له فى سره وإن لم يعلم ذلك، ولهذا أراه الخضر قتل الغلام، فأنكر عليه قتله، ولم يتذكر قتله القبطى .. وقد أراه الخضر إقامة الجدار من غير أجر، فعاتبه على ذلك، ولم يتذكر سقايته من غير أجر لبنتى شعيب عليه السلام.

فهذه الأحداث الموسوية الخضرية تؤكد أن موسى المذكور في سائر المواضع القرآنية التي تناولته إنما هو موسى بن عمران ليس غير.

وقد أشار الشيخ محيي الدين بن العربي إلى هذا المعنى الدقيق في إحدى موشحاته، فقال :

أخرق سفين الحسن يا نائم

واقتل غـلامًا إنك الحاكـم

ولا تكـن للحائـط الهـادم

خطبة الرسول ﷺ فى حجة الوداع

قال رسول الله ﷺ : «الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادى له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك لـه، وأن محمدًا عبده ورسوله.

أوصيكم -عباد الله- بتقوى الله، وأحثكم على طاعته وأستفتح بالذى هو خير.

أما بعد أيها الناس !! اسمعوا منى أبين لكم، فإنى لا أدرى لعلى لا ألقاكم بعد عامى هذا فى موقفى هذا.

أيها الناس : إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا، فى شهركم هذا، فى بلدكم هذا، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى الذى ائتمنه عليها.

إن ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربا أبدأ به ربا عمى العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة، وأول دم أبدأ به دم عامر بن ربيعة ابن الحارث بن عبد المطلب[1]، وإن مآثر الجاهلية موضوعة، غير السدانة والسقاية[2] والعمد قود[3]، وشبه العمد ما قتل بالعصا والحجر وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

أيها الناس إن الشيطان قد يئس أن يعبد فى أرضكم هذه، ولكنه قد رضى أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم.

---

(1) يقول ابن هشام فى السيرة النبوية : وكان مسترضعًا فى بنى ليث. فقتلته هذيل. فهو أول ما أبدأبه من دماء الجاهلية.

(2) السدانة : خدمة الكعبة، والسقاية : سقاية الحجاج.

(3) العمد : القتل العمد، والقود : قتل القاتل بمن قتل.

أيها الناس : «إنما النسيء[1] زيادة في الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عامًا ويحرمونه عامًا ليواطئوا عدة ما حرم الله فيحلوا ما حرم الله».

إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرًا منها أربعة حرم، ثلاث متواليات وواحد فرد. ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب الذى بين جمادى وشعبان[2] ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

أيها الناس ! إن لنسائكم عليكم حقًا، ولكم عليهن حق، ولكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم غيركم، ولا يدخلن أحدًا تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة مبينة فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تعضلوهن وتهجروهن فى المضاجع وتضربوهن ضربًا غير مبرح. فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهن و كسوتهن بالمعروف.

وإنما النساء عندكم عوان[3] لا يملكن لأنفسهن شيئًا، أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله، فاتقوا الله فى النساء واستوصوا بهن خيرًا، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

أيها الناس : إنما المؤمنون إخوة، ولا يحل لامرئ مسلم مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد، فلا ترجعن بعدى كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض، فإنى قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده : كتاب الله وسنتى، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد.

---

[1] النسيء: شهر المحرم.. كانوا يحرمونه عامًا ويحلونه عامًا آخر إن أرادوا الإغارة فيقولون إنه بعد شهر صفر.

[2] فى رواية ابن هشام عن ابن إسحاق "ورجب مضر" وقد قال النبى ﷺ ذلك كما ورد فى هامش "السيرة النبوية" لأن ربيعة كانت تحرم شهر رمضان وتسميه رجباء من رجبت الرجل ورجبته. إذا عظمته. فبين عليه السلام أنه رجب مضر لا رجب ربيعة.

[3] عوان : أسيرات أى عندكم بمنزلة الأسيرات.

أيها الناس : إن ربكم واحد وإن أباكم واحد. كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير، ليس لعربى على عجمى فضل إلا بالتقوى ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد، قالوا : نعم، قال : فليبلغ الشاهد الغائب.

أيها الناس : إن الله قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، فلا تجوز وصية لوارث فى أكثر من الثلث. والولد للفراش وللعاهر الحجر[1].

من ادعى إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته[2].

---

(1) للفراش : أى لصاحبه، وللعاهر أى أن هذا مقضى به رغم أنفها.

(2) فى رواية ابن هشام جاء فى آخر الخطبة هذا النص :

أيها الناس : اسمعوا قولى واعقلوا تعلمن أن كل مسلم أخ للمسلم، وأن المسلمين إخوة، فلا يحل لامرئ من أخيه إلا ما أعطاه عن طيب نفس فلا تظلمن أنفسكم ... اللهم هل بلغت ؟ اللهم اشهد.

الدراسة والتحليل

أ - نظرات فى مضمون الخطبة :

فى موقف تاريخى خالد، وفى مشهد مهيب رائع، وفى يوم من أيام الله المحرمة، وفى ساحة عرفات المطهرة، وفى حجة البلاغ أو حجة الوداع، ركب رسول الله ﷺ ناقته القصواء، وهتف فى الجموع الخاشعة التى تحيط به، يبلغ الناس وحى الله، ويلقى إليهم دستور الحياة، فى آخر لقاء مع أضخم حشد من جموع المؤمنين، فقد حرص -صلوات الله وسلامه عليه- على أن يوصيهم وصيته الجامعة، فلعله لا يلقاهم بعد عامه هذا ! ولعله لا يقف بينهم بعد موقفه هذا ! فنادى فيهم آمرًا بالبر والمعروف، داعيًا إلى كلمة التوحيد وتوحيد الكلمة، ناهيًا عن الفحشاء والمنكر والبغى، يعظمهم لعلهم يذكرون، وكان الذين استمعوا لهذه الخطبة الجامعة نحو مائة ألف مسلم تجمعوا على شكل مؤتمر موسع ليسمعوا من قائدهم ومعلمهم ورسولهم.

وفى الحق أن الرسول الكريم لم يكن يخطب يومها فوق مجرد ناقة، أو على ظهر بعير، و لم يكن يقف فى رقعة من الأرض محدودة، أو بين جموع من الناس معدودة، وإنما كان يخطب من فوق أعلى وأعظم منبر، تهتز أعواده بأبلغ وأجمع كلمات يلقنها الرسول الضمير الإنسانى، ويصبها فى سمع الزمن، ويلقيها فى فم الدنيا، لتطوف أرجاء الأرض هادية داعية إلى الحق وإلى صراط مستقيم.

وكان صلوات الله وسلامه عليه حريصًا على أن تصل كلماته إلى كل سمع وتمس كل قلب، فكان يستعين برجل من صحابته هو ربيعة بن أمية بن خلف فكان يصرخ فى الناس ويقول يقول رسول الله، حتى تذاع الخطبة فى أرجاء الوادى الفسيح فيقول الرسول له : قل لهم أيها الناس ... إن رسول الله

-صلى الله عليه وسلم- يقول لكم : هل تدرون أى شهر هذا ؟ فيقولون : الشهر الحرام أى بلد هذا ؟ فيقولون : البلد الحرام ... أى يوم هذا ؟ فيقولون : يوم الحج الأكبر. فيقول مؤكدًا حرمات الله : «إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا فى شهركم هذا فى بلدكم هذا».

ولقد جمعت هذه الخطبة الجامعة، أصول الدين، وقواعد البر، ومنهج السلوك، ونظمت علاقة الإنسان بربه، ونفسه، والمجتمع الذى يعيش فيه ... إنها أعلنت الإنسان قبل أن تعرف دساتير الأرض ما هى حقوق الإنسان .. ؟ إنها رسمت الطريق، وأوضحت المعالم، وبينت حدود الله فقد ظلم نفسه ! ولم تكن تلك القيم بعيدة عن أذهان الناس فقد جاء بها القرآن وطبقها الرسول فى المجتمع المسلم، ولكن ركزعليها الرسول قبل أن يلتحق بالرفيق الأعلى لتظل ساطعة متوهجة لا تهمل ولا تنسى.

ولنقترب الآن من هذا التراث الغالى، لنقف مع مبادئه وقفات تكشف لنا عن عظمة الإسلام ونبى الإسلام. تلك المبادئ هى :

١- الحمد لله : أقوى أسباب القوة، وأعظم وسائل الاستعانة به والتوكل عليه. والتوبة من الذنوب، والتعوذ من شرور النفوس وسيئات العمل، تخليص من معوقات الخير، وإزاحة للعقبات التى تعترض طريق السائر إلى الله.

٢- الوصية بتقوى الله والحث على طاعته، وهو عماد الحياة الكريمة، وأقوى العدة على العدو، وأعظم المكيدة فى الحرب ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ محمد : ٧، ويقول ﷺ «إن الله عز وجل يغار، وغيرة الله أن يأتى المؤمن ما حرم الله عليه» رواه البخارى ومسلم.

٣- حث الناس على أن يتدبروا ما يلقى إليهم، وأن يعقلوه، ويفتحوا له قلوبهم وعقولهم، فقد أخبرهم النبى ﷺ أنه قد لا يلقاهم بعد عامه هذا وفى موقفه هذا، مما يجذب انتباههم، ويوقظ وعيهم، حتى يستوعبوا النصيحة، ويحرصوا عليها أشد الحرص، فلقد أحس ﷺ باقتراب أجله فأحب ألا يلقى ربه إلا وقد أدى حق البلاغ لهذه الأمة الكريمة التى صنعها على عين الله حتى تمتد بها مسيرتها الحضارية على صراط الله العزيز الحميد.

٤- حرمة الدماء والأموال، فكل المسلم على المسلم حرام، دمه وماله وعرضه، ولقد نهى الإسلام أشد النهى عن قتل النفس بغير حق وجعل جزاء القاتل الخلود فى النار قال تعالى : ﴿وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا﴾ النساء : ٩٣، والقتل جريمة نكراء، يهتز لها العرش، وتضطرب منها الدنيا ففى الحديث الشريف «لزوال الدنيا أهون على الله من قتل رجل مسلم» رواه النسائى والترمذى والقاتل لاحظ له من رحمة الله ومغفرته : «لا يزال المؤمن فى فسحة من دينه ما لم يصب دمًا حرامًا» رواه البخارى وأبو داود «كل ذنب عسى الله أن يغفره إلا من مات مشركًا أو مؤمن قتل مؤمنًا متعمدًا» رواه أبو داود النسائى. والدماء أول قضية يفصل فيها القضاء، بين يدى رب الأرض والسماء يقول ﷺ : «أول ما يقضى بين الناس يوم القيامة فى الدماء» رواه الخمسة إلا أبو داود.

وكما حرم الإسلام قتل النفس بغير حق، حرم أيضًا اغتصاب الحقوق، وأكل أموال الناس بالباطل، قال تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُم بَيْنَكُم بِالْبَاطِلِ إِلَّا أَن تَكُونَ تِجَارَةً عَن تَرَاضٍ مِّنكُمْ﴾ النساء : ٢٩.

وفى الحديث الذى رواه الشيخان : «من ظلم قيد شبر من الأرض طوقه من سبع أرضين»، ويقول عليه الصلاة والسلام : «من اقتطع حق امرئ مسلم بيمينه، فقد أوجب الله له النار وحرم عليه الجنة» فقال : وإن كان شيئًا يسيرًا يا رسول الله ؟ فقال : «وإن كان قضيبًا من أراك» رواه مسلم ! وبهذا أعلى الرسول الكريم قداسة الحقوق الإنسانية، وأرسى دعائم أروع حضارة عرفها التاريخ.

٥- لقاء الله والسؤال عن الأعمال يوم القيامة، مما يدعو إلى محاسبة النفس والاستعداد للعرض على الله، والإقبال على الطاعة، ومجانبة السيئات ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ﴾ الحشر : ١٨، ﴿يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُهُم بِمَا عَمِلُوا أَحْصَاهُ اللَّهُ وَنَسُوهُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾ المجادلة : ٦، وفى الحديث الشريف : «لا تزول قدما عبد حتى يسأل عن عمره فيما أفناه، وعن علمه فيما فعل، وعن ماله من أين اكتسبه، وفيما أنفقه، وعن جسمه فيما أبلاه» رواه الترمذى.

٦- تبليغ الرسالة والإشهاد على ذلك من الله ومن الحاضرين وفى إحدى الروايات أن الرسول ﷺ كان إذا قال: ألا هل بلغتة ؟ اللهم فاشهد كان يشير بإصبعه السبابة يرفعها إلى السماء وينكتها إلى الناس أى يردها إليهم، ليؤكد هذه الشهادة وأنه بلغ الرسالة وأدى الأمانة ﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾ المائدة : ٦٧.

٧- وجوب أداء الأمانة وهي كل واجب على الإنسان نحو ربه أو نفسه أو الناس وتشمل كل نعمة أنعم الله بها على عبده، فعليه أن يحسن استعمالها في مرضاة الله ... إنها الدين كله ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ﴾ النساء : ٥٨، وعن أنس -رضي الله عنه- قال : «ما خطبنا رسول الله إلا قال : لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له» رواه أحمد.

٨- إهدار الربا والثأر وهما من أسباب الدمار، واضطراب الأمن، وقد حرم الله الربا بجميع صوره ﴿وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا﴾ البقرة : ٢٧٥، ﴿يَمْحَقُ اللَّهُ الرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ﴾ البقرة : ٢٧٦، وعن ابن مسعود -رضي الله عنه- قال : «لعن رسول الله ﷺ آكل الربا وموكله» رواه مسلم. زاد الترمذي وغيره «وشاهديه وكاتبه» والأخذ بالثأر يفضي إلى الإخلال بالأمن، ويؤدي إلى الفوضى في القصاص، حيث يترتب عليه قتل الأبرياء، وقد قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ البقرة: ١٧٩.

وكل من حرص على الأخذ بالثأر، أو أعان على القتل بالإرشاد أو إحضار آلة القتل، أو التستر على القاتل، فحكمه حكم القاتل في القصاص في الدنيا، والعقاب في الآخرة، يقول ﷺ : «لو أن أهل السماء وأهل الأرض اشتركوا في دم مؤمن، لأكبهم الله في النار» رواه الترمذي. وقد أهدر الرسول ﷺ ربا عمه ودم ابن عمه لأن ذلك أدعى إلى امتثال أمره، حيث بدأ

بنفسه وأهله فى تطبيق مبادئ الإسلام وهكذا كان الأنبياء جميعًا، يسبقون الناس إلى امتثال ما يأمرون به، واجتناب ما ينهون عنه يقول شعيب عليه الصلاة والسلام : ﴿وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود : ٨٨.

وهكذا أخبر الرسول ﷺ أن ربا العباس بن عبد المطلب موضوع كله أى مردود وباطل وكان العباس من أغنى التجار وأوفرهم مالاً وأوسعهم تجارة، كما أخبر أن كل دم فى الجاهلية موضوع، وأن أول دم يضعه دم ابن عمه عامر بن ربيعة، فقد كان مسترضعًا فى بنى ليث فقتلته هذيل وهو صغير يحبو أمام البيوت وهى فى حرب مع بنى سعد، أصابه حجر فقتله، أو أصابه سهم لا يعرف راميه فقتل.

٩- القضاء على مآثر الجاهلية : أعلن الرسول -صلوات الله وسلامه عليه- أن مآثر الجاهلية موضوعة وهى المآثر الضارة، فقد جاء فى رواية أخرى: «ألا كل شيء من أمر الجاهلية تحت قدمى موضوع» أى لا قيمة له كالشيء الذى يداس عليه وذلك كالعدوى والطيرة والهامة وصفر .. إلخ. أما المآثر النافعة، فقد أقرها الإسلام وحافظ عليها، وذلك مثل السدانة وهى خدمة الكعبة، والسقاية والمراد بها سقاية الحاج.

١٠- حكم القتل العمد والخطأ : فالعمد أن يقصد من يفعله آدميًا معصومًا فيقتله بما يغلب على الظن موته به وفيه القود وهو القصاص ويجوز لولى الجناية قبول الدية. والخطأ أن يفعل ما يجوز له فعله مثل أن يرمى ما يظنه صيدا أو يرمى غرضًا فيصيب آدميًا لم يقصده بالقتل وحكمه كما

قال الله تعالى : ﴿وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَنْ يَقْتُلَ مُؤْمِنًا إِلَّا خَطَأً وَمَنْ قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ إِلَّا أَنْ يَصَّدَّقُوا﴾ النساء : ٩٢.

وشبه العمد أن يقصده بما لا يقتل غالبًا كمن ضرب غيره بسوط أو عصا أو حجر صغير أو لكزة فى غير مقتل. وفيه الدية وهى مائة بعير فمن زاد فهو من أهل الجاهلية، وتدفع الدية من نوع ما يملكه دافعها لحديث أبي داود عن جابر : «فرض رسول الله ﷺ فى الدية على أهل الإبل مائة من الإبل وعلى أهل البقر مائتى بقرة وعلى أهل الشام ألفى شاة».

١١- انتهاء عبادة الشيطان بأرض الوحى : فقد دالت دولة الوثنية بظهور الإسلام، وبطل عمل الشيطان فى دعوة الناس إلى طاعته، و لم يبق أمام الشيطان إلا أمور يستسهلها الناس وهي خطيرة، وهى التحريض على الشقاق، وإلقاء الفتنة لبث الخلاف فى صفوف الموحدين فعليهم أن يحذروه ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ البقرة : ٢٠٨، وعليهم أن يعتصموا بالله وأن يستمسكوا بالوحدة فهى قوة وعزة ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ آل عمران : ١٠٣، ألا ما أكثر قوى البشر وعملاء الشيطان التى تتربص بالمسلمين الدوائر، تريد أن تحطم دينهم وتقوض حضارتهم، فعلينا أن نسد الطريق على مؤامرات الأعداء ولا نجعل للشيطان مكانًا بيننا.

١٢- تحريم التلاعب بالأشهر الحرم، ووجوب احترام الزمن، بأن يكون على هيئته يوم خلق الله السموات والأرض. وقد حرم الله النسىء وهو تأخير حرمة شهر إلى شهر آخر وذلك أن العرب فى الجاهلية كانوا إذا جاء شهر حرام وهم محاربون أحلوه وحرموا مكانه شهرًا آخر، وهكذا حتى استدار التحريم على شهور السنة كلها، وكانوا يعتبرون فى التحريم مجرد العدد لا خصوصية الأشهر المعلومة. والنسىء زيادة فى الكفر أى كفر آخر ضموه إلى كفرهم ليواطئوا أى يوافقوا عدة الأشهر الأربعة المحرمة.

١٣- حقوق النساء وواجباتهن، وتأديبهن عند النشوز، والوصية بهن لضعفهن: وفى تقرير هذه الحقوق والواجبات بين الزوجين حفظ لكيان الأسرة، والأسرة لبنة فى بناء المجتمع، يقوى بقوتها، ويضعف بضعفها، فعلى المرأة أن تطيع زوجها، وتحافظ على ماله وعرضه، فلا تدخل بيته أحدًا إلا بإذنه وأن تلبس لبسًا من العفة وتصون نفسها من مواطن الشبهات فإن خالفت هذا المنهج الإسلامى فقد أذن الله فى تأديبها وذلك بالهجر فى المضجع أو ضربها ضربًا غير مبرح أى غير مؤثر ولا شاق، وإن أطاعت فلها حقها بتوفير ما تحتاجه من طعام وكسوة ونفقة بالمعروف .. واستوصوا بالنساء خيرًا، فإنهن عوان عندكم.. أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا الله فى النساء، وبذلك أكد الرسول الكريم حقوق المرأة، ورد عليها كرامتها لأنها لقيت من قبله ضروبًا من العنت وألوانًا من المهانة ..!

١٤- ميراث رسول الله ﷺ : لقد ترك فينا كتاب الله وسنة نبيه، محجة بيضاء، وأمرًا بينًا، وصراطًا مستقيمًا لا يزيغ عنه إلا هالك ﴿اهْدِنَا

الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ * صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة: ٦، ٧.

١٥- المسلم أخو المسلم : فلا يظلمه، ولا يخذله، ولا يحقره، ولا يأخذ منه شيئًا إلا عن طيب نفس. يقول ﷺ : «لا تحاسدوا ولا تناجشوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، ولا يبع بعضكم على بيع بعض وكونوا عباد الله إخوانا، المسلم أخو المسلم لا يظلمه، ولا يخذله، ولا يحقره التقوى ههنا -ويشير إلى صدره ثلاث مرات- بحسب امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم، كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه» رواه مسلم. وبهذا أعلن رسول الإسلام الحقوق الإنسانية المقدسة قبل أن تولد المنظمات الدولية.

١٦- خطر الانتكاس والعودة إلى الكفر بالتناحر والتضارب فقد تركنا رسول الله ﷺ أمة واحدة، ولكن مؤامرات الأعداء ودسائس الاستعمار تعمل على التفريق بيننا، جريًا على دستورهم "فرق تسد" والرسول الكريم يحذرنا من أن نعود بعده متباعدين يضرب بعضنا رقاب بعض فاجتماع الكلمة وتوحيد الصفوف هما الوسيلة لبقاء الأمة وحفظ كيانها والاختلاف طريق الضعف والانهيار، يقول ﷺ : «لا ترجعوا بعدى كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض» رواه الترمذى. ويقول : «من خرج عن الطاعة وفارق الجماعة فمات، مات ميتة جاهلية» رواه البخارى.

١٧- وحدانية الألوهية، ووحدة الأصل لجميع الناس : فإن للناس ربًا واحدًا، وهم مهما اختلفت أجناسهم وألوانهم وأوطانهم يرجعون فى النهاية إلى

أصل واحد هو آدم أبو البشر وآدم من تراب وهذا يدعو الناس إلى أن يعيشوا على هذه الأرض أخوة متعاونين لا متعادين ولا تفاضل بينهم إلا بالتقوى والعمل الصالح ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ الحجرات : ١٣.

١٨- تحديد المواريث وحكم الوصية : حيث بين الرسول الكريم أن الله تعالى قسم لكل وارث نصيبه من الميراث ﴿فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ النساء : ١١، ولقد بينت الآيات الواردة فى سورة النساء نصيب كل مستحق فى الميراث، وقد فرض الإسلام العمل بهذه الأنصباء المقررة فى كتاب الله وسنة الرسول، يقول النبى ﷺ : «أقسموا المال بين أهل الفرائض على كتاب الله تعالى» رواه مسلم وأبو داود. وتفضيل بعض الأولاد على بعض، وإعطاء الذكور دون الإناث، تفرقة ظالمة، وتصرف حرام، لأنه مدعاه للعداوة والحقد الدائمين وقد قال ﷺ: «سووا بين أولادكم فى العطية ولو كنت مفضلاً أحدًا لفضلت النساء» رواه الطبرانى والبيهقى. وعن النعمان بن بشير رضى الله عنه قال : انطلق بى أبى يحملنى إلى رسول الله ﷺ فقال : يا رسول الله، أشهد أنى قد نحلت النعمان كذا وكذا من مالى فقال : «أكل بنيك قد نحلت مثل هذا ؟ قال : لا، قال : فأشهد على هذا غيرى، ثم قال، : أيسرك أن يكونوا إليك فى البر سواء، قال : بلى، قال: فلا إذًا» وفى رواية «اتقوا الله واعدلوا فى أولادكم» رواه الخمسة.

وبين الرسول أيضًا أنه لا وصية لوارث، وهذا محمول على عدم إجازة الورثة ذلك، أما إذا أجاز باقى الورثة العصبة فهى صحيحة، لحديث الدارقطنى «لا وصية لوارث إلا أن يجيز الورثة» والجمهور على هذا، وقال بعضهم : لا تصح وإن أجاز باقيهم، لأن المنع فيها حق الشرع فلا يملكونه ولا تجوز وصية لغير وارث فى أكثر من الثلث لقول النبى ﷺ لسعد بن أبى وقاص : «الثلث والثلث كثير إنك إن تدع ورثتك أغنياء، خير من أن تدعهم عالة يتكففون الناس» رواه مسلم وأبو داود والنسائى. أى أن المشروع فى الوصية الثلث وهو كثير، بل النقص عنه مطلوب، فإن ترك الورثة أغنياء، خير من تركهم فقراء يسألون الناس ويمدون أكفهم إليهم يطلبون الصدقة ....!

١٩- حكم ولد الزنا ولمن ينسب ....! فالزنا جريمة بشعة، وفاحشة من أكبر الكبائر : ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا﴾ الإسراء : ٣٢، وحكم الزانى المحصن الرجم حتى الموت وغير المحصن جلد مائة وتغريب عام أى نفيه. والثمرة المحرمة الناتجة عن جريمة الزنا، لا تنسب إلى الزانى، وإنما ينسب الولد لأمه كما قال الرسول ﷺ : «الولد للفراش وللعاهر الحجر» أى ولد الزنا لأمه وللعاهر أى الزانى الحجر أى الخيبة والحرمان فلا شىء له، والعرب تقول فى ذلك : له الحجر، وبفيه التراب أى لا شىء له !

٢٠- الانتساب إلى غير نسب صحيح أو إلى موالى غير حقيقتين موجب للعنة الله تعالى : فالإسلام يحافظ على صحة الأنساب ويأمر بمراعاتها إذ على الأنساب تقوم القرابة، وتترتب أحكام كثيرة، فى النكاح والميراث وغير ذلك، وضياع الأنساب أو اختلاطها يؤدى إلى الفوضى ويفضى إلى

ضياع الحقوق. الشرع يفرض إلحاق كل ولد بأبيه ﴿ادْعُوهُمْ لِآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ﴾ الأحزاب : ٥، إنه عدل للوالد الذى نشأ الولد منه وعدل للولد الذى يحمل اسم أبيه وخصائصه وخصائص آبائه وأجداده وعدل للحق فى ذاته الذى يضع كل شيء فى مكانه. ويفرض الشرع أيضًا احترام الولاء، ويوجب إلحاق كل معتق بمولاه، والولاء شرعًا : عصوبة سببها نعمة المعتق على عتيقه ويرث به المعتق وعصبته المتعصبون بأنفسهم ففى الحديث الشريف : «الولاء لمن أعطى الورق وولى النعمة» رواه الخمسة. أى الولاء لمن دفع الورق وهى الدراهم المضروبة واشترى بها الرقيق وأولاه نعمة الإعتاق. فمن ادعى إلى غير أبيه، أو تولى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل الله منه صرفًا ولا عدلاً.

إن فى هذه المبادئ العشرين التى تضمنتها الخطبة الجامعة فى حجة الوداع، ما يوضح الحقوق والواجبات، وما يرسم منهاج السلوك الصحيح ويضع أساس الحياة الكريمة، مما لو عمل به المسلمون لكانوا بحق خير أمة أخرجت للناس.

هذه هى معانى تلك الخطبة الجامعة، وتلك أهم المبادئ التى احتوتها، وواضح أنها تدور فى إطار إرساء الفضائل الإنسانية، والقيم الإسلامية، ليعم الخير البشرية ولتسود المحبة بين الناس، وليعيش المسلمون حياة طيبة فى دنياهم ولينالوا الثواب العظيم فى آخرتهم.

* * *

ب ـ الألفاظ والأساليب فى الخطبة :

من القضايا المقررة الثابتة التى لا مراء فيها، أن ألفاظ الرسول ﷺ، فى حديثه وخطبه، قد برئت من الأغراب والتعقيد، والاستكراه فهى ألفاظ واضحة سهلة مألوفة لها بهاء ورونق، تعمر بها القلوب، وتنشرح لها الصدور، وترتاح إليها الأسماع والأفئدة.

وبدراسة خطبة الرسول ﷺ -التى سبق عرضها- من ناحية ألفاظها، يتضح ما سبق ذكره، كما يتضح أيضًا أن الرسول ﷺ لم يستخدم السجع -وما جاء منه جاء عفوًا- بل كان ينفر منه بسبب استخدام الكهان له فى الجاهلية ولذلك صد عنه كما صد عنه الخلفاء الراشدون، رضوان الله عليهم.

وقد وضع الرسول ﷺ بأسلوب خطابته، أسلوبًا اتبعه الخطباء من بعده.

فهى تبدأ بالحمد لله، والثناء عليه، ثم بإعلان التوبة والاستغفار والإقرار بالوحدانية للواحد القهار، والتصديق بنبوة المصطفى المختار سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، ثم يشرع فى الموضوع الذى أراد أن يتحدث عنه.

ويلاحظ على أسلوب الخطبة الجامعة -التى نحن بصددها- كثرة استخدام صيغة أيها الناس ومرجع ذلك إلى عموم رسالة النبى محمد ﷺ، فهو مرسل إلى الناس عامة، مذ بعث وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولذلك ختم ﷺ خطبته ووصيته بقوله : فليبلغ الشاهد (الحاضر المستمع) الغائب عن الموقف، أو الذى لم يولد بعد.

كما أفادت هذه الصيغة -أيها الناس- صيغة النداء والخطاب جذب الانتباه، وإيقاظ الأسماع والعقول، وتهيئتها للقضايا التى أثارها الرسول ﷺ وذاك مظهر من مظاهر البلاغة فى هذه الخطبة.

كما يلاحظ أيضًا شيوع أسلوب التقرير والإيضاح، حتى يؤمن المستمع بصدق ما يقوله ﷺ، ويستقبل الحكم بيقين واقتناع، وذلك مشاهد فى قضية تحريم المال والدم، وتحريم النفس، وفى بيان حقوق كل من الرجل والمرأة فى الإسلام، وفى إعلان الأخوة بين المؤمنين والمساواة بينهم فى الحقوق والواجبات «إنما المؤمنون أخوة» إن ربكم واحد وأباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير» وليس لعربى على أعجمى فضل إلا بالتقوى.

هذا وقد سيطر الأسلوب الخبرى على أساليب الخطبة، ويرجع ذلك إلى أن جل هم الرسول ﷺ أن يقنع الناس بالحجة والبرهان، بما ساقه من قضايا فى ثنايا خطبته.

كما جاء الاستشهاد ببعض آى الذكر الحكيم -القرآن الكريم- على لسان رسول الله ﷺ وذلك فى قوله[1] ﴿إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ . . .﴾ الآية.

وفى قوله[2] : ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ . . .﴾ الآية.

وفى قوله[3] : ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾.

كما استوحى الرسول ﷺ قوله تعالى[4] : ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ . . .﴾ الآية.

---

(1) سورة التوبة : الآية ٣٧.

(2) سورة الحجرات : الآية ١٠.

(3) سورة الحجرات : الآية ١٣.

(4) سورة النساء : الآية ١١، ١٢.

وذلك فى قوله ﷺ : «إن ا لله قسم لكل وارث نصيبه من الميراث».

واستوحى أيضًا قوله تعالى[1] : ﴿وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أَبْنَاءَكُمْ﴾.

وقوله تعالى[2] : ﴿ادْعُوهُمْ لِآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ﴾.

وذلك فى قوله ﷺ : «من ادعى إلى غير أبيه ...».

هذا والخطبة بأسلوبها التى ظهرت عليه، قد جمعت بين عنصرى الاستمالة والإقناع، وهما من سمات الخطبة الجيدة.

وقد تحققت الاستمالة فى الخطبة لاشتمالها على قصر الفقرات والتنوع فى الأساليب، فمنها ما يهدف إلى الإثارة والحث، أو التنبيه كالأساليب التى بدأت بالنداء والأمر «أيها الناس اسمعوا منى، ومنها ما يهدف إلى الإخبار، كما يسيطر عليها جو عاطفى هدفه الإشفاق، والحرص على النجاة، وتحقيق الخير، كما تحقق الإقناع فى الخطبة بالتفصيل بعد العموم، والتوضيح بعد الإجمال.

ويبدو أن الرسول ﷺ كان يشعر بدنو أجله وقرب رحيله، ولذا بدأ قوله : أيها الناس : اسمعوا منى أبين لكم فإنى لا أدرى لعلى لا ألقاكم بعد عامى هذا، فى موقفى هذا.

وكان يختتم كل فقرة من فقرات خطبته، بقوله : ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد.

وبقوله هذا، أراد ﷺ أن يبرئ ذمته، من الأمانة التى حملها ا لله له، يعلن على الملأ أنه بلغ الرسالة، التى أمر بتبليغها، ألا هل بلغت اللهم اشهد.

(1) سورة الأحزاب : الآية ٤.

(2) سورة الأحزاب : الآية ٥.

وبعد: فهذه الخطبة بأسلوبها التى جاءت عليه، قد جمعت بين الموعظة لامية، والتشريع لمنهج قويم، حيث عرض الرسول ﷺ على المسلمين أهم ئ دستور الحياة الإسلامية الصحيحة، موجزة، مركزة، قائمة على الكرامة حدة والتعاون، واحترام المرأة ومراعاة حقوقها ومحاربة الفساد، والبعد عن س الشيطان.

كما أنها كسائر خطبه ﷺ- نموذج للبيان يقتبس الأديب من لفظه، البليغ فيه المثل الذى يحتذى ليصل بكلامه إلى غايته.

سعــاد

في قصيدة كعب بن زهير

(*) قال كعب بن زهير:

(١) بانت سعــادُ فقلبِـي اليـوم متبـولُ

مُتيَّـم إثْرهَـا لـم يُفْـدَ مكبــولُ

(٢) ومـا سعـادُ غـداةَ البيْـنِ إذ رحلـوا

إلا أغَنُّ غَضيضُ الطَّرْفِ مكحـولُ

(٣) هيفـاءُ مقبلـةً، عجـزاءُ مدبـرةً

لا يُشْتكَـى قِصَـر منها ولا طـولُ

(٤) تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ

كأنه مُنْهـلٌ بالـرَّاحِ معلــولُ

(*) وردت قصيدة (بانت سعاد) بروايات متعددة، وقد حاولت فيما أثبته منها هنا التوفيق بين هذه الروايات، لتكتمل أمامنا صورة سعاد في مرآة صاحب القصيدة رضي الله عنه، والأبيات في ديوانه، ص ١٠٩ – ١١١.

(١) بانت: من البون وهو الفراق البعيد المدى. متبول: هائم أسقمه الحب وأضناه. متيم: ذليل مستعبد من الصبابة والهوى. لم يفد: لم يخلص من الأسر. مكبول: مقيد لم يجد فكاكاً من القيد.

(٢) غداة البين: صبيحة الفراق. الأغن: هو الذي في صوته غنة. والغنة: صوت يخرج من أقصى الأنف، وهو مرغوب أحياناً، والموصوف بالغنة هنا محذوف يريد به الظبي. غضيض الطرف: خافض العين عن خفر وحياء، وهو من أفضل خصال المرأة. مكحول: أسود الجفنين.

(٣) هيفاء: ضامرة البطن دقيقة الخصر. عجزاء: ضخمة العجز ثقيلة الردفين. لا يشتكى: لا يعاب منها قصر ولا طول؛ لأن قامتها معتدلة وسط بين الأمرين.

(٤) تجلو: تصقل وتظهر وتكشف. العوارض: الأسنان التي تظهر عند الضحك. الظلم: ماء الأسنان وبريقها ولمعانها، وهو أيضاً الثلج، شبهت به الأسنان. منهل: من النهل، وهو الشرب الأول. معلول: قد سقي مرتين، والعلل: الشرب الثاني.

(٥) شُجَّتْ بـذي شجَمٍ من ماء مَحْنِيَـةٍ

ضافٍ بأبطحَ أَضْحَى وهو مشمولُ

(٦) تنْفي الرياحُ القذَى عنــه، وأفْرَطَهُ

من صَوْبِ ساريـةٍ بيضٌ يعاليــــلُ

٧- من اللواتـي إذا مـا خُلّـة صدقتْ

يَشْفِـي مُضاجعَهــا شَـمٌّ وتقبيــلُ

(٨) أكـرِمْ بها خلّــة لو أنهـا صدقــتْ

مـوعودَها أو لو أن النُّصْح مقبولُ

(٩) لكنهـا خلــة قـد سيــطَ من دمِهـا

فجْـعٌ وولْـعٌ وإخـلافٌ وتبديــلُ

---

(٥) شجت: مزجت بما يكسر حدتها من ماء وغيره. بذي شجم: بماء شديد البرد، وهو الذي مزجت فيه الخمر. محنية: منعطف من الوادي فيه رمل وحصى، وماؤه لذلك أصفى وأبرد وألذ. الأبطح: المسيل الواسع فيه حصى دقيق. أضحى: أخذ وقت الضحى قبل اشتداد الحر. مشمول: ضربته ريح الشمال فزادته برودة.

(٦) تنفي: تبعد. القذى: ما يسقط في العين والماء من تبن وغبار ونحوهما. وأراد به هنا: ما يعلق بالماء فيكدره. أفرطه: ملأه. الصوب: المطر.
السارية: السحابة التي تمطر في الليل. بيض يعاليل: أي السحائب البيض واليعاليل: جمع يعلول، وهو الغدير أو الجبل، والمراد هنا: السحابة الطويلة.

(٨) الخلة: الصديقة، وأراد بها سعاد. النصح: أراد به إخلاصها له.

(٩) سيط من دمها: خلط به ومزج فيه ما سيذكره بعد. الفجع: المصيبة والمكروه. الولع: الكذب، ويريد: اختلاقها العلل نحوه. الإخلاف: خلف الوعد. التبديل: التغير، أي إن هذه الصفات الأربع قد خلطت بدمها فصارت سجية فيها.

(١٠) فما تدومُ على حالٍ تكونُ بها
كما تَلوَّنُ في أثوابِها الغولُ

(١١) ولا تُمْسِكُ بالعهْدِ الذي زعَمتْ
إلا كما يُمسِكُ الماءَ الغرابيلُ

(١٢) فلا يغُرَّنْكَ ما منّتْ، وما وعدتْ
إن الأمانيَّ والأحلامَ تضليلُ

(١٣) كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثَلاً
وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ

(١٤) أرجو وآملُ أن تدنُو مودَّتُها
وما إخالُ لدينا منك تنويلُ

---

(١٠) الغول: السعلاة، وهي الأنثى من الشياطين، وهي خرافة جاهلية تزعم العرب أنها تظهر لسالك الفلوات بألوان شتى، فتضلل المسافر عن دربه وتقوده إذا تبعها إلى الهلاك. وقد أبطل الإسلام هذه الخرافة فيما أبطل من خرافات الجاهلية.

(١١) ولا تمسك: أي لا تتمسك. الغرابيل: جمع غربال وهو ما ينخل به الحبّ ونحوه.

(١٢) فلا يغرنك: فلا يخدعنك. ما منت: أي ما منتك به من الوصل. الأماني: ما يرجوه الإنسان من آمال. الأحلام: ما يتخيله النائم أو ما يدور بوجدان الإنسان من رغبات تكاد تتجسد أمامه في يقظته.

(١٣) عرقوب: رجل عاش في العصر الجاهلي بيثرب، يروون أنه وعد أخاه تمر نخلة إن ساعده على خدمتها. فلما طلعت أتاه، فقال: دعها حتى تلقح في التمر، فلما لقحت قال: دعها حتى ترطب، ثم أتاه، فقال: دعها حتى تثمر، فلما امتدت عدا عليها ليلاً فجز التمر، و لم يعط أخاه منه، فضربوا به المثل في خلف الوعد.

(١٤) أرجو وآمل: الأمل والرجاء مترادفان، وقد يظن أن هذا الترادف جاء حشواً لا ضرورة له، وليس بهذا ؛ بل إنه يشير – بعطف أحدهما على الآخر – إلى تمادي الاضطراب النفسي الذي لحقه من جراء تعلقه بها. تدنو: تظهر. إخال: أظن. التنويل: العطاء، والمرادبه هنا: الوصل. وللبيت رواية أخرى هي:

أرجو وآمل أن يعجلن في أبد — وما لهن طوال الدهر تعجيل

(١٥) أمست سعادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُهـــا

إلا العتاقُ النَّجيباتُ المراسيـــلُ

* * *

هذه الأبيات الخمسة عشر جاءت - كمـا هـو معروف - مقدمة غزلية للقصيدة التي ألقاها كعب بن زهير - رضـي الله عنـه - في المسـجد النبـوي بطيبـة الطيبة قبيل صـلاة الفجـر بـين يـدي الرسـول صلـى الله عليـه وسـلم وحشـد مـن الصحابة الأطهار في مقام اعتذاره وتوبته عن عدائـه السـابق للإسـلام، وفي موقـف التماسه العفو من رسول الله الذي كان أهدر دمه.

وعلى الرغم من أن كعباً كـان لا يعلـم مـا سـيجري لـه ؛ فإنـه آثـر هـذه الافتتاحية الغزلية التزامـاً بـالتقليد الشـعري المـوروث عـن شـعراء العصـر الجـاهلي، واعتماداً على أن الرسول الكريم يعامل كل إنسان على قدر تفكيره، ويدرك بفطنة عقله وإحاطته بأحاسيس الشعراء أن الشاعر لا يمكنه التخلص - بـين يـوم وليلـة - من كافة التقاليد الجاهلية.

وتأسيساً على هذا وذاك فإن كعباً آثر (سعاد) على بقيـة أسمـاء النسـاء المتداولة في عصرها، وراح يعلن أنها قد ارتحلت إلى مكان جـد بعيـد، فخلفـت لـه قلباً عليلاً برح فيه الحب، فلم يجد من يفك قيود حبها، وما سعاد ساعة ارتحالهـا إلا فتاة ذات صوتٍ رخيمٍ وغنةٍ عذبةٍ وطرفٍ يأسر القلوب بحيائه واكتحاله، ومع هـذا الجمال جمال آخر يتمثل في ضمور بطنها، ودقة خصرها، وضخامة عجزها، وثقـل ردفيها، واعتدال قوامها. على أنها فضلاً عن ذلك كله إذا ابتسمت فإنها تكشف

---

(١٥) أمست: دخلت في المساء، وهذا يفيد إسراع المرتحلين، حيث بـدأت رحلتهـم في الغـداة، فمـا جـاء المسـاء حتى كانوا بأرض بعيدة جداً كما يوضح البيت. العتاق: النوق الكريمة. النجيبـات: العريقـات الجيـدة السلالة. المراسيل: الخفيفات السريعات المريحات في السير.

عن أسنان بلورية لامعة ذات ريق عبق الرائحة لذيذ الطعم، كأنه الخمر كسرت حدتها بماء باردٍ أخذ من وادٍ كثير الرمل والحصى الدقيق، وكثرة الرمل والحصى تعمل على تنقية الماء من كل ما يعلق به، فيشربه الإنسان صافياً عذباً، وأما برودته فقد ظل محتفظاً بها ؛ لأنه لم يترك في مسيله حتى ترتفع حرارة الشمس، وإنما أخذ وقت الضحى، وزاد من برودته ريح الشمال التي تهب عليه. ولم يقف عند هذا الحد في تصوير نقاء الماء وبرودته ؛ بل استكمل هذا التصوير بجعل الرياح تزيل الأقذار عن أبطح الماء، بينما الجبال تمده بالماء الكثير الذي انهمر عليها من سحابة قدمت ليلاً، ووصف الجبال بأنها بيضاء اللون مجلوة نظيفة لكثرة ما تدفق عليها من أمطار، وإلى هنا بدت صورة (سعاد) في عين كعب جميلة بديعة، تجلت من خلالها محبوبته البائنة الراحلة إلى مكان مجهول مثلاً أعلى في الجمال ؛ بل ملكة جمال العالم في عصرها، لكن الشاعر بدءاً من البيت الثامن حتى الرابع عشر أخذ يشكو جوانب مؤلمة من أخلاق (سعاد) لمسها من خلال موقفها منه ومعاملتها له ؛ فهي لا تصدق في مواعيدها، ولا يتحقق شيء مما تقول، وكأنها عرقوب الذي يضرب به المثل في خلف الوعد، وهي لا تقبل ما يسديه إليها من نصح بوصل حبال المودة ؛ لأنها غير مخلصة له في الحب، وهي لا تمنحه إلا ما يؤلمه ويفجعه من اختلاق الأعذار، وخلف المواعيد، وجلب المتاعب والمكاره، والكذب في الأقوال والأفعال، وهي لا تستقر على حال تكون بها، بل هي متغيرة تتقلب تقلب السعلاة في شكلها ولونها، فتضلل من يتبعها وتودي به إلى الهلاك، وهي لا تفي بعهودها لأحبابها، ولا تحتفظ بينها وبين نفسها بالود الذي تزعمه لهم إلا كما تحتفظ الغرابيل بالماء.

وكل هذه الصفات امتزجت بدمائها فصارت سجية لها وطبعاً فيها، ولا أمل في إقلاعها عنها، ولا رجاء في دنو مودتها، فينبغي عدم الاغترار بما منت، وعدم الانخداع بما وعدت ؛ لأن وعودها ما هي إلا أحلام ضالة، وأماني ضائعة ؛ ولأنها – من ناحية أخرى – قد انتقلت جد بعيد عن العين والقلب والروح، وأمست في

أرض لا يصل إليها العاشق الولهان إلا بالنوق الكريمة العريقة الجيدة السلالة، ذات القدرة على السير في سرعة وخفة. . وهيهات هيهات !! فالوصل لا أمل فيه، ولا أمل في العودة !!

هذه هي صورة (سعاد) كما بدت في عين كعب، وإنها لصورة - كما رأيت - ذات وجهين. . وجه تتجلى من خلاله (سعاد) أنموذجاً أمثل للجمال المثالي، يتحسر الشاعر على رحيله، ويحس لبعده حرقة في قلبه الذي أحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها، ووجه تبدو من خلاله أنثى ذات خصال قبيحة لا يقرها شرع الهوى، ولا تجعل الشاعر يحس بشيء من التفاؤل والأمل والسعادة، ولا ريب أنها بوجهها الأول تسعد صاحبها ولا يشقى طالبها، أما بوجهها الثاني فعلى عكس ذلك !.

***

والتحليل الفني الدقيق لتلك الأبيات التي تجلت من خلالها صورة (سعاد) في عين كعب أمر لا بد منه ؛ من أجل تقويمها: عاطفة، وأفكاراً، وتعبيراً، وخيالاً، وموسيقا، ودلالة على مذهب صاحبها الفني.

فمن ناحية العاطفة: نجد أنفسنا أمام شاعر عاطفته حزينة متألمة، ونفسه قلقة مضطربة لا تحس بشيء من التفاؤل ؛ بل تشعر شعوراً صادقاً بخيبة الأمل ؛ لأن (سعاد) ذات الصورة الجميلة الدالة على إعجابه الشديد بها قد رحلت إلى مكان جد بعيد، وخلفت له حرقة في قلبه الذي يحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها؛ ولأن (سعاد) قبل رحيلها لم تكن بالحبيبة التي تحقق له البهجة والمتعة بالحياة، فحالها معه لم يكن حال الود والرضى والإخلاص والوصل والمشاعر المتبادلة ؛ بل كان حالها الهجر والبين والإيلام له والكذب عليه، فكان يتوجس منها الغدر وعدم الوفاء، ويحسّ أن مستقبله معها مظلم مملوء بالمخاوف.

وهكذا تجد الصورة التي رسمها لسعاد معبرة في شقها الأول عن عاطفة الإعجاب الشديد بها، ومعبرة في شقها الثاني عما انطوى عليه قلبه من عواطف الألم والحرقة واليأس، ومن هنا يمكن الحكم على تلك التجربة الشعورية بالصدق الفني، ويمكن وصف هذه التجربة بأنها تجربة ذات معان قاتمة، وعاطفة مضطربة بين الإعجاب بـ (سعاد) والتألم منها، وليس لهذا الاضطراب من تفسير سوى أنه كان يعيش ساعتئذ أحلك لحظات حياته، فقد كان يتوقع الموت في كل لحظة، حتى في رحلته من بادية نجد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة لم يكن واثقاً ولا كبير الأمل في أن يتركه المسلمون على قيد الحياة حتى يصل.

وأما عن المعاني التي رددها كعب، فهي معان خالية من التعقيد والغموض؛ لكن ليس له فضل سوى في صياغتها بثوب جديد ؛ لأن بيْن المحبوبة معروف متداول بين الشعراء الذين سبقوا كعباً وعاصروه، والتشكي من الفراق، وذكر الإخلاف بالمواعيد، واليأس من المحبوبة متداول كذلك، فعلى سبيل المثال ترى تشابهاً واضحاً بين الصورة التي رسمها كعب لصاحبته سعاد والصورة التي رسمها من قبله طفيل الغنوي لصاحبته شمّاء في قصيدة من نفس البحر والقافية أولها:

هل حبل شمّاء قبل البين موصول ... أم ليس للصُّرْم عن شماء معدول [1]

فترى (شماء) قد انصرم حبل وصالها، كما انصرم حبل وصال (سعاد).

وترى (شماء) مثل (سعاد) تخلف المواعيد:

فما تجود بموعود فتنجزه ... أم لا فيأس وإعراض وتجميل [2]

---

(1) ديوان طفيل الغنوي، ص ٢٩.

(2) المصدر السابق، ص ٣٠.

وشماء عند طفيل تشبه سعاد عند كعب في صفاتها الحسية أيضاً، فكعب يجعلها كالظبي الأغن، وطفيل يجعلها كالظبي الأحوى الذي نتج في الربيع:

إذْ هـي أحْوى من الرِّبْعِيِّ حاجِبُـه ... والعين بالإثْمِدِ الحاريِّ مكحـول(۱)

وأثر شماء وهجرها على نفس طفيل كأثر سعاد على قلب كعب:

بـانت وكانت إذا بـانت يكـون لها ... رهْـنٌ بما أحكمتْ شمّاء متبـول(۲)

وهناك أيضاً تشابه واضح بين الصورة الـتي رسمها كعب لصاحبته سعاد والصورة التي رسمها من قبله أبوه زهير لصاحبته (أسماء) ؛ فكعب في البيت الأول قد صور – بإيجاز جميل – ما صوره أبوه زهير في بيتين حين قال :(۳)

إن الخليـطَ أَجَـدَّ البيْـنَ فانفرقـا ... وعُلّق القـلبُ مـن أسمـاء مـا عَلِقـا

وفارقتْـك برهْــنٍ لا فِكـاكَ لـه ... يومَ الوداع فأمسى الرَّهْنُ قد غَلِقا

فكلاهما معلق الفؤاد، مكبل القلب مقيده كعب بـ (سعاد)، وزهير بـ (أسماء)، وشبه كعب (سعاد) بالظبي ذي الصوت الأغن، وشبه ريقها بالخمر الممتزجة بالماء العذب الصافي البارد، وأمعن في وصف طبيعة هذا المـاء ، ليعطي لنا الصورة كاملة، متأثراً في ذلك أباه في القصيدة نفسها، حيث قال: (٤)

---

(۱) المصدر السابق، الصفحة نفسها، يريد إذ هي ظبي أحوى، والأحوى: الذي في لونه سفعة. والربعي: ما نتج في الربيع، وصاحب ذلك الظبي وعينه مكحولان.

(۲) المصدر السابق، ص ۳۰ – يقول: كانت إذا فارقت فراقاً بعيداً ارتهنت فؤاداً حزيناً، بما أحكمت أي بما شاءت ارتهنته. ومتبول: مقطوع .

(۳) ديوان زهير، ص ۳۹ – والخليط: المخالط لهم في الدار، ويقال: قد جد فلان في أمره وأجد: إذا أخذ فيه، وانفرق: انقطع، قد غلق: أي لا فكاك له، والرهن ها هنا: القلب.

(٤) المصدر السابق، ص ۳۹، ٤۰. وتراءى: تبدو لك وتتظاهر. والضال: السدر البري. والمغزلة: الظبية ذات الغزال. والأدماء: البيضاء. والخاذلة: التي خذلت القطيع، وأقامت على ولدها. والشادن: القادر على المشي. والخرق: اللاصق بالأرض. والناجود: إناء الخمر. ولينة: اسم بئر عذب. والطرق: ما بالت فيه الإبل وبعرت. والرنق: الكدر .

قامتْ تراءَى بذي ضَالٍ لتحـزنني　　ولا محالةَ أن يشتـاقَ مَنْ عـشِقـا
بجيـد مُـغْزِلَـةٍ أدْماءَ خـاذلـةٍ　　من الظِّبـاء تُراعِي شادِنـاً خَرِقـا
كأن ريقتَهـا بعد الكَرى اغتُبِقَتْ　　من طَيِّبِ الـراح لَمّا يعْدُ أن عَتُقـا
شجَّ السُّقـاةُ على ناجودِها شَبِماً　　من ماءِ لِينَةَ لا طَرْقـاً ولا رَنِقـا

بيد أنك لو وازنت بين هـذه الأبيـات وأبيـات كعـب ذات الأرقـام ٢: ٥ لوجـدت كعبـاً أكثر مـن أبيـه تفصيـلاً للصـورة ؛ فـالظبي أغن غضيـض الطـرف مكحول، والماء النقي الذي مزجت فيه الخمر جيء به مـن منحنـى الـوادي بعـد أن أصابته ريح الشمال ضحى فبردتـه، وجلـت الريـاح القـذى عـن صفحتـه، وزادتـه سحابة بأمطارها مرة بعد مرة.

ولقد فصل كعب في أخلاق سعاد، فذكر أنها متقلبة الطباع، متغيرة دائمـاً كالسعلاة، ولا تفي بوعدها، وتنساب مواثيقهـا كمـا ينسـاب المـاء مـن الغرابيـل، ومواعيدها كمواعيد عرقوب فلا يغتر بوعدها، فما هي إلا أبطولة الأبـاطيل، وهـي تستحق اللوم لأنها غير أهل للثقة، وإذا كان كعب قد فصـل في خلـق سـعاد علـى هذا النحو فإن أباه زهيراً قد أوجز كـل هـذه الصفـات في بيـت واحـد [١]، حيـث قال:[٢]

وأخلفتك ابنة البكريّ ما وعدتْ　　فأصبح الحبلُ منها واهناً خلَقا

فمعاني كعب إذن مستعارة أو قريبة من معاني أبيه زهير، لكنه صـور هـذه المعاني بشكلٍ أكثر تفصيلاً من تصوير أبيه، فهو يطنب حين يوجز والده إطناباً فيـه روعة وجمال ؛ لأن الصـورة كلمـا ازدادت تفصيـلاً زاد إحساسـنا بهـا، وتعمقتهـا نفوسنا، واستطعنا أن نحيط بعناصرها جميعا.

---

(١) انظر: حديث الأربعاء، د طه حسين، ص ١٢١، ١٢٣.

(٢) ديوانه، ص ٣٩ . والواهن: الضعيف. والخلق: البالي.

ومن الطبيعي أن تتشابه معاني كعب مع معاني أبيه ؛ لأنه نشأ في أكنافه وحفظ شعره ووعاه، ووقعت عيناه على ما وقعت عليه عينا أبيه، وأحسّ بما أحسّ به، ولقد افتخر كعب نفسه بهذا، وعده علامة على انتمائه، فقال: [1]

أنا ابن الذي قد عاش تسعين حجة فلم يخز يوماً في معد، ولم يلم

أتى العجم والآفاق منه قصائد بقين بقاء الوحي في الحجر الأصم

أقول شبيهات بما قال عالما بهن، ومن يشبه أباه فما ظلم

ويكفي هذا القدر من التقويم الفني للمعاني والأفكار التي رددها كعب في تلك الصورة التي دبجها لصاحبته (سعاد)، وكلها معانٍ رددها سابقوه من فحول الشعراء، لكنه تصرف فيها تصرفاً حسناً، وصاغها في ثوب جديد، فكان لهم فضيلة السبق، وكانت له مزية الصياغة الجديدة في جمال وجلال وقوة واقتدار.

وأما من ناحية الألفاظ، فقد وفق كعب في اختيارها، وفي صوغه لأشكالها، فجاءت موائمة للمعنى، مشاكلة للشعور الذي قصد إبرازه، وفيها من الدقة والقوة والإيحاء والجمال ما يشهد له بالصدق إذ قال مفتخراً: [2]

فمن للقوافي شأنها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوز جرول ؟

نقول، فلا نعيا بشيء نقوله ومن قائليها من يسيئ ويعمل

نقومها، حتى تقوم متونها فيقصر عنها كلّ ما يتمثل

كفيتك لا تلقى من الناس شاعرا تنخل منها مثل ما أتنخل

---

[1] ديوان كعب، ص ١٣٧.

[2] ديوانه، ص ١٢٣، وشانها: جاء بها معيبة. فوز: مات. جرول: الشاعر الحطيئة. تنخل: اصطفى واختار.

ولنتخذ - على سبيل المثال - بعض الألفاظ التي آثرها على غيرها ؛ لدقة التعبير بها عما سواها، مثل: بانت - اليوم - إثرها - غداة البين - رحلوا - تجلو - أرجو وآمل - أمست.

فقد اختار كعب الفعل الماضي (بانت) بدل (رحلت) ؛ لأن البين أقوى في الدلالة وتجسيد الإحساس من الرحيل، فالراحلة قد تعود، أما البائنة فرحيلها أبدي، والصيغة الزمنية للفعل تجسد إحساسه بانتهاء الأمل في عودتها مرة أخرى، وباختفاء سعاد في مكان جد بعيد عن عينه وقلبه، مما يوحي بخيبة الرجاء وانقطاع الأمل، وشدة الحزن على حبيبة لن تعود إطلاقاً وهذه معان وإيحاءات لا تعطيها كلمة (رحلت) أو (فارقت)، ولذلك كرر الشاعر مادة (البين) فذكرها مرة أخرى في البيت الثاني، فأكدت ماجسدته في البيت الأول من معاناته الداخلية. والرائع حقاً أن (سعاد) قد ارتحلت مع قومها، فكانت راحلة وكانوا راحلين، ومع هذا فإن كعباً آثر مادة البين على مادة الرحيل في إسنادها لسعاد، وأبقى مادة الرحيل في إسنادها لأهلها، فقال: (بانت سعاد)، (وما سعاد غداة البين إذ رحلوا)، و لم يقل: (رحلت سعاد)، ولا قال: (إذ رحلت)، فغلفت مادة البين - بصيغتها الفعلية الماضية والمصدرية - سعاد، وغلفت مادة الرحيل أهلها، وبين المادتين من الفروق ما سبق ذكره.

ولفظ (اليوم) الذي جعله ظرف زمان لقوله:

. . . . . فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

يحصر تلك الحالة الشعورية بكل ملابساتها في إطار ذلك الزمن الحاضر، مما يوحي للقارئ والسامع بعدة أحاسيس منها: أن ما تركه بين سعاد في قلب كعب من حرقة وصبابة وذلة واستعباد لم تخف حدّته كشأن الآلام النفسية الأخرى، إذ تبدأ عنيفة حادة، ثم تخف بمرور الأيام، ولكن آلامه وأحزانه من بين سعاد لم تخفف

من حدّتها الأيام، وإنما هي ماثلة اليوم كما كانت بـالأمس، بـل هـو لا يذكـر آلام الأمس؛ لأن آلام اليـوم تطغـى عليهـا.

ومن هذه الأحاسيس: أنه لو اقتصر على قوله: إن قلبه سقيم متيـم مكبـول دون ذكر اليوم ؛ لكان فيه احتمال أن قلبه تعوّد الآلام، ومن شأنه أن يألفها، ولكن ذكر اليوم يوحي بأن قلبه لم يألف سقم الحـب، و لم يعرفـه قبـل بيْـن سـعاد، فقلبـه سقيم اليوم، ومنذ فجعته سعاد فقط، أما قلبها فلم يصب بشيء من ذلك، كما قال كثير عزة بعد ذلك:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ولا موجعات الليل حتى تولت

وقد ذهب باحث معاصر إلى أن «هذا التخصيص الزمني له إيحاؤه بأنه بعـد اليوم سيبرأ قلبه من الهيام بذلك الماضي، ولن يعود ذليـلاً مستعبداً، وسـيخلص مـن أسر ذلك الزمن، ولن يعود مكبلاً بقيوده» [1].

والواقع: أن ما ذكره الباحث المشار إليه نـابع مـن ادعائـه بـأن (سـعاد) في قصيدة كعب رمز لحياته الماضية الـتي عاشـها في الجاهليـة قبـل اعتناقـه الإسـلام[2]، وسوف نناقش ذلك في موضع قادم من البحث إن شاء الله.

ولفظ (**إثرها**) يوحي بأن كعباً على الرغم من أنه يعاني ما يعاني من آلام وصراعات نفسية، فهو مصمم على اللحاق بسعاد، وكأنـه ليـس بينـه وبينهـا هـذه المسافات الشاسعة، ولكنه الأمل والرجاء اللذان خفّفا من ظلمـات اليـأس وعـذاب الفراق وحرقة البعد، ولولا هذا اللفظ (إثرها) لرأينا كعباً وقد سيطر عليـه اليـأس والعجز و لم يعرف إليه الأمل سبيلا.

ولفظة (**غداة**) التي جاءت ظرفاً زمانياً - في البيت الثـاني - لبيْـن سـعاد ورحيل قومها ذات دلالة على أن الزمن يؤدي دوراً مهماً في ساحة التجربة، حيـث

---

(1) قصيدة البردة لكعب بن زهير، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٢.

(2) انظر: ص ٨٤.

رأيناه في البيت الأول مجسماً في لفظة (اليوم) وكان له من الإيحاءات ما ذكرناه، وها نحن أولاء نراه في هذا البيت موحياً بأن بين (سعاد) ورحيل أهلها لم يحدثا في دجى الليل البهيم خفية، دون أن يشعر بهما أحد، بل كانا في صبيحة النهار مشهورين على الملأ، وكأنه رحيل جماعي.

ولفظة (تجلو) في بداية البيت الرابع أدق من لفظة (تظهر) ؛ لأنها توحي وتلقي بظلال الصقل في نفوسنا، وتشعر بأن أسنان (سعاد) أسنان مجلوة في غاية الروعة والجمال، على أن مجيء الفعل بصيغة المضارع يفيد التجدد والاستمرار، فكلما ابتسمت رأيت هذه الصورة الجميلة واقعاً متجدداً ماثلاً أمامك، لا يتغير ولا يتبدل، مع أن أسنان المرء دائماً عرضة للتغير، فأسنانها في لحظة ابتسامها ذات صورة جميلة ثابتة تثير في كيان الشاعر وكيان غيره البهجة والسرور.

وقوله في البيت الرابع عشر (أرجو وآمل) يوحي بشدة ما يعانيه من ألم نفسي رهيب وصراعات عنيفة، فبعد أن أخبرنا أنه سيقتفي أثرها ويلحق بها أملاً في أن ينال من مودتها، جاء في هذا البيت فقال: (أرجو وآمل)، فأتى بالأمل بعد الرجاء إمعاناً منه بالشعور بخيبة الأمل، ومشيراً إلى تمادي الاضطراب النفسي الذي لحقه من جراء تعلقه بها.

وقوله: (تدنو مودتها) بإسناد الدنو إلى المودة لا إلى (سعاد) يوحي بعشقه للحب الروحي، ونفوره من الحب المادي المتعلق بالجسد وحده، فهو لا يطمع في دنو (سعاد) منه بوصفها كياناً حسياً، بل يرغب في دنو مودتها منه بكل ما تنطوي عليه هذه المودة من معانٍ جميلة وقيمٍ نبيلة تختلف عن تلك الصفات التي تؤلمه منها.

ومما لا شك فيه أن صياغة مادة الرجاء ومادة الأمل ومادة الدنو في قالب الفعل المضارع يوحي بتجدد هذه الرغبات في نفسه، وحرصه على أن تغير (سعاد) من سلوكها المؤلم له.

وقوله: **(أمست سعاد)** أبلغ من صارت أو أوضحت ؛ لأنه يفيد إسراع المرتحلين، حيث بدأت رحلتهم في الغداة، فما جاء المساء حتى كانوا بأرضٍ جد بعيدة لا يوصله إليها إلا النفائس من الإبل القوية السريعة السير، لبعد مسافة ما بينه وبينها، على أن الفعل (أمست) يوحي بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، وهذا يناسب كآبته النفسية.

ولقد كان في إمكانه أن يعبر عن (سعاد) بضمير الغيبة اعتماداً على التصريح باسمها قبل ذلك، لكنه آثر إعادة اسمها ظاهراً تلذذاً بذكره وتكراره.

هذا وقد ذكر أحد الباحثين: أن لفظة **(تبديل)** في آخر البيت التاسع توحي بأن (سعاد) أنثى لعوبٌ تبدل خليلاً بآخر.[1]

والواقع أن هذا الإيحاء أمر مستبعد في مثل هذا السياق، وفي مثل تلك الصفات التي عدّدها الشاعر: **(فجع وولع وإخلاف وتبديل)**، إذ لا نتصور الشاعر العربي يقبل حب من لها خليل آخر، ولا نتصور - أيضاً -أن تماطل المرأة في الوصال أسير حبها بينما هي تجود بالحب لغيره، ولذلك فالتبديل الذي ذكره كعب هو تبديل العواطف، حيث ترغب في ملاقاته تارة، وتتظاهر بعدم المبالاة به تارة أخرى، وهذا هو شأن الظبي الذي شبهها به في نفاره.[2]

ومن دلائل التوفيق في استخدام كعب للألفاظ: إتيانه بألفاظ الجموع، والإكثار منها، مما يوحي بالتعدد والتنوع والكثرة، مثل: رحلوا - عوارض - الرياح - بيض يعاليل - اللواتي - أثوابها - الغرابيل - مواعيد - الأماني - الأحلام - الأباطيل - العتاق - النجيبات - المراسيل.

ومن توفيقه في استخدام الألفاظ أيضاً: مجيئه بالألفاظ الواصفة لتأكيد الموصوف وتعميقه في النفس حتى يحيطه بهالة من الوضوح والبيان، إذا كان في

---

(1) انظر: قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٨.

(2) انظر: حاشية الإسعاد على بانت سعاد لإبراهيم الباجوري، ص ٣٣.

ذلك ما يكشف عن انفعاله وشعوره، مثل (قلبي متبول متيم لم يفد مكبول)، أو إذا كان في ذلك ما يكشف عن صورة سعاد، مثل: سعاد أغن غضيض الطرف مكحول، هيفاء، عجزاء، لا يشتكى قصر منها ولا طول،

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

ومثل **(يشفي مضاجعها شم وتقبيل)** و**(خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل)**، ونحو ذلك مما وصف به سعاد. أو إذا كان في ذكر الصفة ما يكشف عن صورة الماء الذي امتزجت به الخمر المشبه بها ريق سعاد، مثل (ذي شبم - صاف - مشمول - بيض يعاليل)، أو إذا كان في ذكر اللفظة الواصفة ما يكشف عن صورة النوق التي توصل لتلك الأرض البعيدة التي أمست بها سعاد، مثل (النجيبات المراسيل). . فكل هذه النعوت الواصفة ساقها الشاعر -كما قلت- لتأكيد الموصوف بها، وتعميقه في النفس، وإحاطته بهالة من الوضوح والبيان.

وتجدر الإشارة -هنا- إلى أن جلال الدين السيوطي قد ذهب إلى أن كعباً قد وصف (سعاد) بصفات لا يصف الإنسان بها عدوه، مثل خلف الوعد والمطل والتلون ونحوها، وأنا معه في هذا، لكني لست معه في تعليله لذلك، حيث ادّعى أن كعباً قد وصفها بتلك الصفات «لتنفير الغير منها، فربما سمع سامع وصفها بالحسن، فبعثه ذلك على حبها، فكان سبباً لمباينتها له، فأراد أن يبين أنها مع ما وصفها به من الحسن سيئة العشرة، لا تفي بوعد، ولا تقف عند عهد، لتقل الرغبات في طلبها، وتنفر النفوس عن حبها».[1]

ولست مع السيوطي في هذا التعليل - كما قلت - لأنه تعليلٌ عقلي محض

---

(1) شرح السيوطي المسمى (كنه المراد في بيان بانت سعاد) - مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم أدب ٦١٤٩ - ورقة ٢٧.

متأثر فيه بمناهج الفقهاء وعلماء الكلام في الاستنباط والنظر، ولو كان صاحبنا قد تذوق الصورة الفنية التي رسمها كعب لسعاد تذوقاً أدبياً لاهتدى إلى أن الشاعر قد رسم صورتين كليتين لسعاد، أولاهما تدور حول حسنها الذي يعجبه، والثانية تدور حول الجانب الخلقي الذي يؤلمه ويشقيه. . فعل هذه وتلك ليحيطها بهالة من الوضوح والبيان، لا لينفر غيره عنها.

ومهما يكن الأمر فكثرة الألفاظ الواصفة، وتعدد الصفات للموصوف الواحد من الظواهر اللفظية الملحوظة في الأبيات، والدالة على توفيق الشاعر أيما توفيق في استخدامه للألفاظ إذ جاءت دقيقة دقة متناغمة مع الموضوع والهدف.

ومن الظواهر الملحوظة في الأبيات - أيضاً - كثرة الألفاظ ذات الدلالة الحركية المحسوسة، مثل: بانت - رحلوا - مقبلة - مدبرة - شجت - ابتسمت - تنفي - أفرطه - تقبيل - أمست - لا يبلغها.

وأما أسلوب كعب في الأبيات فقد جاء متنوعاً بين الخبر والإنشاء، لكن الأساليب الإنشائية ضئيلة لا تتجاوز قوله: (أكرم بها خلة !) ؛ فهذا من أساليب التعجب، وقوله: (فلا يغرنك ما منت وما وعدت)، فهذا أسلوب نهي الغرض منه التحذير.

وقد تنوع الغرض في الأساليب الخبرية، فمنها ما كان للشكوى والتحسر، كتلك الأبيات التي تصور مشاعره الخاصة، ومنها ما كان للمدح والإشادة كتلك الأبيات التي تبرز محاسن سعاد، ومنها ما كان للذم كتلك الأبيات التي تصور سلوكها معه.

وقد جاءت بعض الأساليب الخبرية مرتدية ثوب الحصر والتخصيص والتأكيد للمعنى عن طريق القصر بأداة الاستثناء مع النفي، أو بتقديم المفعول على الفاعل، مثال ذلك قوله:

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلاّ أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت . . . .

فتلحظ - هنا - أنه خصص (سعاد) بهذه الصفات تخصيصاً يؤكد اتصافها بها، ويوحي بأنه لا يتذكرها إلا من خلال هذه الصفات التي هي معايير الجمال الأنثوي عند العرب.

وقوله:

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل

قصر في غاية الحسن ؛ لأنه قصر بداخله قصر، فالأول طريقه النفي والاستثناء، والثاني طريقه تقديم المفعول على الفاعل في الماء والغرابيل، ويوحي بيأسه من التزامها بالعهد الذي تدعيه، وبسخريته اللاذعة من عدم تمسكها بالوصل المزعوم.

وقوله: **(وما مواعيدها إلا الأباطيل)** قصر يفيد تمرير مواعيدها عبر دائرة الكذب والتسويف، ويوحي بيأسه أيضاً من صدقها في المواعيد.

وقوله:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

قصر يوحي بيأسه التام من الوصول إليها بعد بيْنها لتلك الأرض البعيدة.

هذا ويلحظ الدارس أن الشاعر قد اعتمد على أسلوب الشرط والجواب، وهو يرسم الخطوط الفنية لصورة سعاد في قوله:

من اللواتي إذا ما خلة صدقت يشفي مضاجعها شم وتقبيل

أكـرم بهـا خلــة لو أنهـا صـدقت موعودها أو لو أن النصح مقبول

فتراه في البيت الأول يصوغ معلماً من معالم صورتهـا في أسـلوب الشـرط والجواب المفيد للتحقـق، والـدال على وقـوع الجواب كلما وقع الشرط، مما يوحي بالتجدد والتكرار، فهي خلة إذا صدقت فيما تدعيه ينعم مضاجعها بأريجها الفـواح وشفتها العطرة، وتراه – هنا – يجعل هذا التنعم شفاء لـه مـن داء الحـب، ويصـوغ هذا الشفاء في زمن الفعل المضارع، وكأنه يستحضره ويراه واقعاً متجدداً.

وتراه في البيت الثاني يصوغ معلمـاً آخـر مـن معـالم صورتهـا في أسـلوب الشرط والجـواب المقـترن بأسـلوب التعجـب، بيـد أنـه لا يفيـد التحقـق ؛ لأن أداة الشرط (لو) حـرف امتنـاع لامتنـاع «فكأنـه علـق مستحيلاً بمستحيل، فصـدق الوعد محال، وقبول النصح كذلك محال، ونتيجة لعدمية التحقق الشرطي هنا تكـون عدمية تحقق الجواب المفهوم من صيغة التعجب السابقة، وحذف الجواب مؤشر فني يوحي بانتفاء الصورة السلوكية والنفسـية المرغوبـة لهـذه الصديقـة، فـإذا كـانت في صورتها الشكلية وهيئتها الحسية مقبولة مرغوبة، فإنها حين تختبر وحـين تُقـوَّم فلـن تصبح إلا واقعاً مرّاً وهوية مرفوضة، وتكرار أداة الشـرط (لـو) يوحـي باسـتحالة تحقق الجواب، وتأكيد هذه الاستحالة. واستدراك الشاعر في البيت التـالي (لكنهـا خلة) يوحي بفقدان الأمل في إصلاح هـذه السـلوكيات الفاسـدة مـن فجـع وولـع وإخلاف وتبديل، فقد امتزجت بدمها هذه المثالب»[1]، على أنه يوحي –كذلـك– برفض الشاعر لتلك الجوانب المؤلمة من أخلاقها.

إن ما تقدم ذو دلالة واضحة على أن كل تركيب قد جاء مطابقـاً لمقتضـى الحال، حاملاً في طياته شحنة عاطفية، وتجربة شعورية ومدلولاً خاصاً، وإيحاءً معينـاً يهدف إليه الشاعر، وعاونته في ذلك الألفاظ التي اختارها، والجمل التي اصطفاهـا،

---

[1] قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٧، ٩٨.

والتنسيق التعبيري الذي ارتضاه، وليس هذا غريباً من كعب بن زهير، فقد كان شاعراً ينخل شعره، ويتعهده بالتنقيح والمعاودة، ويجمع له من وسائل التجويد والتهذيب ما أمكن، كما قال بذلك مفتخراً في أبياته التي سلفت، ولذلك عدّه ابن سلام من الطبقة الثانية وقرن الحطيئة به[1]، وجعله أبو عبيدة من الطبقة الثالثة، وأيده أبو زيد القرشي في ذلك[2].

هذا عن الألفاظ والأساليب، وأما الصور والأخيلة فتتسم بالتقصي والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع جوانب الصورة وخطوطها الفنية، والاتكاء على البيئة التي عاش فيها في انتزاع الصور الفنية منها.

لقد رسم أولاً لصاحبته (سعاد) صورة كلية أو لوحة فنية حسية تبرزها وكأنها الأنموذج الأمثل للجمال المثالي، واشتملت هذه اللوحة على عدة صور خيالية جزئية، يلقانا منها أول ما يلقانا تشبيه (سعاد) بالظبي الأغن الغضيض الطرف المكحول العينين، وفي هذا التشبيه من دقة الذوق، ورهافة الحسّ، والروعة في التصوير ما يشهد للشاعر بأنه فنان بارع، ومصور حاذق ؛ فتشبيه (سعاد) بالظبي لم يأت مصادفة، بل قصده قصداً، وآثره على غيره مما تشبه به المرأة، كالبدر والشمس والدرة ؛ لأن «الظباء أجمل الحيوانات أجساداً، وأطيبها أفواهاً، وأكثرها نفوراً، وهي إلى هذا لا تعرف المرض، حتى قالت العرب للمعافى: (به داء ظبي)، وقد حاك القدماء حولها الأساطير، وصنعوا تماثيل مصغرة لها على هيئة تمائم تقي من الشرور ؛ لأنها مخلوقات طاهرة لا يحسن مسّها بأذى، وكانت العرب تسمي الظباء مطايا الحب، وقد كونوا عن الظبية انطباعات عديدة، فهي تنشط في الليالي القمرة، وبها ميل للنوم واللهو مع الذكور، وهي إلى هذا ترمز إلى التجديد، فإذا

---

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٨١.

(2) انظر: جمهرة أشعار العرب، ص ٤٥.

بحث الرجل عن زوجة جديدة أكثر شباباً وجمالاً من زوجته الأولى فإنه يقول: (الظباء على البقر)، وإذا أراد الإشارة إلى رحيل الحبيبة قال: بأن ديارها تسكنها الظباء» [1]، على أن كعباً لم يشبه (سعاد) بأي ظبي من الظباء، كما فعل غيره من الشعراء الجاهليين، لكنه اختار ظبياً لا وجود له إلا في خياله، فهو ظبي في صوته غنة محببة إلى الآذان، ويتجلى بصفة إنسانية نبيلة هي الاستحياء وغض البصر، وهو ظبي خلق مكحول العينين، فلا يحتاج إلى كحل البشر.

زعموا التكحل في العيون صنيعه   تالله ما بأكفهم مكحول

وبلغ من حرصه على التقصي والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع أبعاد الصورة أنه لم يكتف بالتشبيه المتقدم، بل راح يرصد صورتها من الأمام ومن الخلف، ويصور أسنانها وفم ريقها إذا ابتسمت، فبرزت أمامنا ممشوقة القدّ، دقيقة الخصر، ثقيلة الأرداف، متوسطة الطول، تبتسم عن أسنان براقة، وثغرٍ عذب الريق، ممزوجٍ بماء باردٍ صافٍ طاب مورده وشرابه.

صحيح أن هذه الصورة كلها حسية مثيرة كانت شائعة على الأفواه في عصره، لكنه بلغ في رسمها مبلغاً عالياً من الدقة، يؤكد هذا أنه في قوله:

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت   كأنه منهل بالراح معلول

لم يتحدث عن بياض أسنانها وإشراق ثغرها وجماله حين تبتسم حديثاً مباشراً، بل تجاوز هذا إلى صورة موحية معبرة، وهي أن مجرد ابتسامتها يشع ضياءً يبدد الظلام من حوله، وتجلت دقته في التصوير - كذلك - أنه حين شبّه ريقها بالخمر ذكر أن هذه الخمر كسرت حدّتها بماء باردٍ أخذ من وادٍ كثير الرمل والحصى الدقيق ؛ لأن الرمل والحصى يساعدان على تنقية المياه من كل ما يعلق بها

---

[1] قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٤. وانظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، ص ٢٢٦، ٢٢٧.

من شوائب، وتجلت دقته أيضاً في أنه جعل هذا الماء يهطل ليلاً من سحابة باردة، ولم يترك في مسيله حتى ترتفع حرارة الشمس فتفقده برودته ؛ بل أخذ وقت الضحى، وهو محتفظ ببرودته ومذاقه العذب، وأراد أن يوضح لنا كثرة برودته، فذكر أن ريح الشمال الرقيقة قد هبت عليه، وأراد أن يبالغ في صفائه ونقائه، فجعله يسقط من السحابة فوق جبال ناصعة البياض من كثرة ما هطل فوقها من أمطار، ولا شكّ أن إعجابه الشديد بريق (سعاد) الذي أسكره هو الذي دفعه إلى الدقة في التصوير، والاستعانة بالطبيعة في رسم الصورة .

هذا ولم تقف الصور الجزئية التي احتوتها تلك الصورة الكلية عند حدّ التشبيهات التي سردناها ؛ بل أضاف الشاعر إليها بعض الكنايات التي زادت الصورة جمالاً فوق جمال.

ومعروف أن سرّ جمال الكناية هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، فمن ذلك قوله: (ذي ظلم) كناية عن الفم، فالظلم هو بريق الأسنان ولمعانها وموضعها الثغر. وقوله: (ذي شبم) كناية عما يكسر حدّة الخمر من ماء وغيره. وقوله: (سارية) فهي كناية عن السحابة الممطرة ليلاً، أو التي تسري، فتمطر ليلاً.

ولأن الشاعر كان مضطرب النفس وقت إنشاء هذه الأبيات فإنه بعد أن رسم تلك الصورة الكلية الدالة على إعجابه الشديد بسعاد استدرك، فرسم لها لوحة كلية أخرى تبرز الجوانب المؤلمة له من خُلقها، وأسهب وفصل في رسم تلك اللوحة كما فعل في اللوحة السابقة، مما يدل على أنه ذو نزعة تصويرية مستقصية تملك عليه أقطار نفسه سواء كان مبتهجاً أو متألماً.

ولقد برزت (سعاد) من خلال تلك اللوحة واقعاً مرّاً، وهوية مرفوضة، وتمثلت أبعاد تلك اللوحة في كذب (سعاد)، وعدم إخلاصها ووفائها له، وعدم

تمسكها بالوصل المزعوم، كما تمثلت في تقلب عواطفها وتغير مواقفها وعدم الوفـاء بالوعد.

وقد اشتملت هذه الصورة الكلية على صور خيالية جزئيـة تتسـم بالطرافـة وبعد المرمى، وتسهم جميعها في بناء الصورة الكلية، فمن ذلك قوله:

فما تـدوم على حـال تكـون بهـا   كما تلـون في أثوابهـا الغـول

فتراه قد شبه سعاد في تغير مواقفها وتبدل عواطفها وعدم الاسـتقرار على حال ثابتة بالغول التي تتلون في أثوابها وتغير شكلها ومظهرها، فتضلل المسـافر عن دربه وتقوده إلى الهلاك، وهو تشبيه طريف يوحي بـأن (سعاد) كعـب تنتمي إلى عالم الأشباح والجن والأساطير، وتثير في نفس رائيها الرعب والفزع، فإذا كانت في صورتها الشكلية وهيئتها الحسية التي تبينت من خلال اللوحة الأولى مقبولة مرغوبة مريحـة مبهجـة، فإنهـا حـين تختـبر ليسـت إلا أسـطورة مخيفـة، وخرافــة جاهليـة، ومستحيلاً من المستحيلات الثلاثة: الغول والعنقاء والخل الوفي.

ومن تشبيهاته الطريفة – أيضاً – قوله:

ولا تمسك بالعهـد الذي زعمـت   إلا كما يمسك الماء الغرابيـل

فتراه قد شبه سُعاده في عدم وفائها له بالغربال في عدم إمسـاكه المـاء، وفي هذا التشبيه من السخرية اللاذعة بسُعاده مـا فيه، فضـلاً عمـا يدركـه المـرء حـين يسمعه من الوضع الخلقي المؤلم لتلك الفتاة، وتـأكيداً لهـذه الصـورة السـاحرة فإنـه وضعها في قالب القصر والتخصيص عن طريق النفي والاستثناء.

ومن تشبيهاته – أيضاً – قوله:

كانت مواعيد عرقوبٍ لها مثـلاً   وما مواعيدها إلاّ الأباطيـل

فجعل مواعيدها مجانبة للحقائق، وشبهها فيما اشتهرت به من تغيير وتبديل

وتسويف ومماطلة بعرقوب الذي يضرب به المثل في إخلاف المواعيد، وهو تشبيه يظهر سُعاده في وضع خلقي أسوأ مما ذكره قبل ذلك، ويذكرنا بقول علقمة الأشجعي في المعنى ذاته:

وعدت وكان الخلف منك سجية مواعيد عرقوب أخاه بيثرب

****

وهكذا نرى كعباً قد أظهر سُعاده في أشكالٍ شتى، وصورٍ متنوعة، وكلها أشكال وصور موحية معبرة مؤثرة، فيها استقصاء وتفصيل ودقة وإلمام بجميع جوانب الصورة، وتوظيف جيد لألفاظ:

الظبي، والراح، والماء، والبين، والغداة، والمساء، واليوم، والأودية، والأباطح، والرياح، والسحاب، والغول، والغرابيل، وعرقوب، والوعد، والإخلاف، والتبديل، والتلون، والفجع، والولع، والأباطيل، وتضليل. . وغير ذلك مما شارك في صنع هذه الصور الممتدة، وليس هذا غريباً منه، فقد ورث النزعة التصويرية عن أبيه زهير، ومن شابه أباه فما ظلم.

وأما عن موسيقا الأبيات فقد اختار كعب لها بحر البسيط " مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن " (مرتين)، وهو بحر يناسب الموضوعات التي تحتاج إلى سردٍ وبسطٍ، و لم يكن ثمة أنسب للحرقة التي ملأت قلبه إثر بيْن (سعاد)، ولا للأسى الذي مزقه من سلوكها المؤلم معه من هذا البحر الذي يعبر عن مدى عمق حزنه، وعن اتساع أساه ويأسه منها ومن الوصول إلى الأرض البعيدة التي ارتحلت إليها.

ولقد شكلت قافية الأبيات (اللامية المضمومة) تصويراً صادقاً لحالة الاضطراب النفسي الشديدة التي مر بها الشاعر في موقفه الحزين المؤلم إزاء رحيل سُعاده إلى أرضٍ نائية غاربة في مجاهل المساء.

ويتسم حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة بأنه حرفٌ منسابٌ أكسبته الضمة التي عليه وحرف المدّ الذي جاء قبله امتداداً أكبر، وإيقاعاً أكثر يناسبان العويل الباكي الحزين الذي أظهره على رحيل (سعاد) والجوانب الخلقية المؤلمة منها.

وفضلاً عن ملاءمة القافية في موسيقاها للجو النفسي فإنها جاءت غير متكلفة، ونبعت في كلّ بيتٍ من معناه، باستثناء قوله في آخر البيت الأول: (**لم يفد مكبول**). فلفظة مكبول – في تصوري – مجلوبة للقافية، فلم تضف جديداً إلى المعنى الذي ذكره في قوله: (لم يفد) ؛ لأن مكبولاً معناه: مقيد مشتق من الكبل وهو القيد، وقوله: (ولم يفد) من الفداء، أي لم يحرر ولم يفك قيده. ففي البيت حشو لا فائدة فيه سوى إقامة الوزن وتتميم القافية، وذلك عيب شعري، ومن هنا فإن الرواية الأخرى للبيت: (لم يجز) أي لم يحصل على الجزاء أفضل من هذه الرواية، ومن يدري فلعل كعباً قد قال هذا، فغيّره الرواة ؟ !

هذا عن الموسيقا الخارجية ودلالتها على حرص كعب على اختيارها بدقة لتلائم مناخه النفسي.

وأما الموسيقا الداخلية، فقد تبدت في مظاهر عدة، منها: ذلك التصريع الذي جاء في البيت الأول منها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

وذلك التكرار الذي تبدى واضحاً في تكرار بعض الألفاظ مثل: سعاد، وخلة، وتمسك، ومواعيد، وصدقت. وفي تكرار بعض الحروف في البيت الواحد تكراراً يشعر ببروزه وهيمنته على ما سواه، مثل تكرار حرفي الباء والميم في البيت الأول وكثير من الأبيات التى بعده، ومثل تكرار حرف اللام الذي جاء روياً

للأبيات، ثم كانت له هيمنته في ثنايا البيت الواحد، ولا ريب أن تكرار الحرف يحدث موسيقا، ويردد نغماً تطرب له الأذن، وتستريح له النفس.

ومن ملامح الموسيقا الداخلية – أيضاً – ذلك التنوين الذي يشكل إيقاعاً موسيقياً، ونغماً مؤثراً يشعر به القارئ أو السامع، وهو كثير في الأبيات، مثل: متيم– مقبلة – مدبرة – قصر – ظلم – منهل – شبم – محنية – سارية – خلة – فجع – مثلا. .. وما شابه ذلك.

ومنها الترصيع والتضاد وحسن التقسيم في قوله:

هيفاء مقبلة. عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

فهذه المحسنات البديعية الثلاثة أحدثت موسيقا داخلية في البيت، تهتز لها النفس.

ومنها الجناس الناقص مع صحة التقسيم في قوله:

فجع وولع وإخلاف وتبديل

ومنها التوازن بين الألفاظ في قوله: **(ما منت وما وعدت)**، ومنها ما تراه في الأبيات من انتقاء الألفاظ الموحية وحسن تنسيق العبارات، وجمال الصور الخيالية، ووضوح المعاني والأفكار. وقد سبق التمثيل لكل هذا.

وأما عن أثر البيئة في تشكيل الصورة التي رسمها كعب لسُعاده، فواضح أنه ابن بيئته حقاً، فكل الصور الفنية التي أوردها، وكل الكلمات التي وظفها للمشاركة في رسم هذه الصور تعبر بصدق عن هذه البيئة ؛ لأنها منتزعة منها، ودالة عليها، فتشبيه سعاد بالظبي مستمد من البيئة البدوية التي عاش فيها، والصورة الحسية التي رسمها لجسد سعاد دالة على مقاييس الجمال الأنثوي في شبه الجزيرة العربية على عهده، وتشبيه ريقها بخمر مزجت بماء يعزّ الحصول عليه كما يعزّ بلوغ

هذا الريق مستمد من بيئته كذلك، وعلى نهجه رأينا حسان بن ثابت يذهب في وصف ريق صاحبته (شعثاء)، فقال: [(١)]

عفَتْ ذاتُ الأصابِعِ فالجِواءُ ... إلى عذْراءَ منزِلُها خلاءُ

ديارٌ من بني الحَسْحاسِ قَفْرٌ ... تُعفِّيها الرّوامِسُ والسماءُ

وكانت لا يزالُ بها أنيسٌ ... خلالَ مُروجِها نَعَمٌ وشَاءُ

فدع هذا، ولكن مَنْ لِطَيْفٍ ... يُؤَرِّقُني إذا ذهب العشاءُ ؟

لشعثاءَ التي قد تيَّمتْه ... فليس لقلبه منها شفاءُ

كأن سبيئةً من بيت رأسٍ ... يكونُ مِزاجُها عسل وماء

على أنيابِها أو طعْمَ غَضٍّ ... من التفاح هصَّرَهُ الجَنَاءُ

ولكن كلا من الشاعرين افتنَّ في صوره البيانية واستحضار أدواتها بمقتضى البيئة التي عاش فيها، فكعب – ابن البادية – أدرى بالقفار وأسرارها في الحصول على الماء الذي ذكر مواصفاته ليمزج الخمر به، وحسان – ابن الحاضرة – طوف ببلاد تقع فيها بيت رأس، ووقف على أنواع الخمر بها، وذاق ثمر التفاح بمختلف أشكاله لتوفره هناك، فكان أعلم من غيره في مزج الخمر بالعسل والماء، ليلائم طعم الريق الذي يظهر على أنياب حبيبته، أو أن يشبهه بتفاح هصره الجناء[(٢)] .

والماء البارد الصافي، والمنعطف من الوادي، والأبطح الواسع، والرمل، والحصى الدقيق، وريح الشمال الباردة، والسحابة السارية، والبيض اليعاليل من

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ٧، ٨ – وعفت: درست. وذات الأصابع والجواء وبيت رأس: أسماء مواضع ومثلها عذراء. وبنو الحسحاس بطن من بني النجار بيثرب. والروامس: الرياح المثيرة للتراب. والسماء: المطر. والعشاء: أول الظلام. والسبيئة: الخمر. وهصره: أماله.

(٢) انظر: الأدب العربي بين الجاهلية وصدر الإسلام، د. زكريا صيام، ص ١٢١.

معالم الطبيعة الكونية التي تفتحت عليها عينا الشاعر، والغربال: أداة للغربلة والنخل رآها في كل خيمة من خيام البدو، والغول خرافة جاهلية هيمنت على عقول الناس حتى الشعراء منهم، ومواعيد عرقوب مَثل سائر نطقت بـه أفـواه القـوم في عصـره، فأثرالبيئة التي نشأ فيها الشاعر واضح في الأبيات تمام الوضوح.

* * *

ويكفي هذا القدر من التحليل الموضوعي والفني لتلك الصورة البديعة التي رسمها كعب بن زهير لصاحبته (سعاد)، وهو تحليل يكشف عن عبقريته الفـذة في التصوير، وقدرته الفائقة على رسم الصور المتسمة بالجمـال والجـلال والكمـال. صاغها ابن زهير في أجمـل لفـظ وأدق عبـارة، وأمـتن أسـلوب، وأعـذب موسـيقا، فبرزت في أروع حلة منسـوجة بحسـن الأداء، وجمـال التصويـر، ووضـوح المعنى، وإيحائية الكلمات، وإشراق الديباجة، وجودة العرض، حتى إنني لا أراني مبالغاً إذا وصفتها بأنها غرة في جبين الشعر المغرد بـ (سعاد) في كل عصر، ودرة مضيئـة في سماء القريض الغزلي، وأنموذج رفيع المستوى في دنيا الأدب احتذاه كثير من الشعراء على مر العصور - كما سيأتي التمثيل - وكان هذا الاحتذاء دليـلاً علـى التواصـل الإبداعي حول (سعاد) بصفة عامة، (وسعاد) البائنة الراحة بصفة خاصة.

أم المراثي

الرثاء فن أدبي يتصل اتصالاً مباشراً بالمشاعر والإحساسات . وهو من الفنون الأصيلة عند العرب، ولهم فيه من درر القصائد وغرر النظم الكثير.

ومن ذلك : تلك القصيدة الملقبة - أو بتعبير أدق: المكناة - بأم المراثي. مبدع هذه القصيدة هو الشاعر متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوع ، وهو صحابي جليل يكنى بأبي نهشل، ويصل نسبه إلى يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد بن تميم . وكان له أخ شقيق يدعى (مالك بن نويرة) ، وكان رجلاً ثريًا نبيلا يردف الملوك ، وكان شجاعًا شاعراً ، وشريفًا مطاعًا في قومه بني يربوع بن حنظلة ، وكان فيه خيلاء وتقدم . ولاه الرسول ﷺ صدقات قومه . ثم كان ممن منع الزكاة في عهد الصديق أبي بكر رضي الله عنه ، فقتله خالد بن الوليد رضي الله عنه مع من قتل من المرتدين . ولما كان متمم بن نويرة منقطعًا في بيته مكتفيًا بأخيه مالك ، فإنه حين بلغه مقتل أخيه توجه إلى مسجد رسول الله ﷺ وصلى الصبح خلف أبي بكر رضي الله عنه . . . محاولاً أن يتجلد بالصلاة والصبر . . . لكنه لم يلبث أن غلبه الحزن على أخيه ، وبات يتمزق ألمًا وحسرة وبكاء على فراقه ، ويئن أنين الأم المقروحة الفؤاد لوداعه . . . وصور ذلك كله شعراً ، فنظم في أخيه مراثي عديدة منها هذه القصيدة ومطلعها :

لعمري وما دهري بتأبين مالك ... ولا جزع مما أصاب فأوجعا

---

(١) القصيدة بتمامها في كتاب الجمهرة بأبي زيد القرشي، وقد عدّها من المراثي السبع التي اثبتها في كتابه هذا.

لقد كفّن المنهال تحت ردائـــه فتى غير مبــطان العشيان أروعا
ولا برمًا تهدي النســاء لعرسه إذا القشع من حسّ الشتاء تقعقعا
لبيب أعان اللب منه سمــاحة خصيب إذا ماراكب الجدب أوضعا
تراه كصدر السيف يهتز للندى إذا لم تجد عند امرئ السوء مطعما

تتألف القصيدة من واحد وخمسين بيتًا . . يمكن تقسيمها إلى خمسة أقسام:

فالأبيات من ١-١٠ : بكاء على مالك ، وتعداد لمآثره الحميدة في مرآة الشاعر. والأبيات من ١١-٢١: وصف لأثر المصيبة في نفسه ، وتذكر للأيام التي جمعت بينهما . وفي الأبيات من ٢٢-٢٨ يعاهد أخاه على الوفاء لذكراه ، ويدعو له بالسقيا والرحمة . وفي الأبيات من ٢٩-٤٤ : يعاتب زوجه التي لم تشاركه مصيبته في أخيه ، ويعدد مناقبه . . . ومن هذا القسم قوله :

تقول ابنة العــمري: مالك بعدما أراك حديثًا ناعــم البال أفرعــا
فقلت لها : طول الأسى إذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجــه أسفــعا
وفقد بني أمّ تداعـوا فلم أكــن خلافــهم أن أستكين وأضــرعا
ولكنـــني أمضي على ذاك مـقدما إذا بعض من يلقى الحروب تكعكعا

أما القسم الأخير من القصيدة ، ويبدأ من الأبيات ٤٥-٥١ فيصور فيه متمم فرحة الشامتين بموت أخيه ، وقد مات في ميدان القتال، وقد جاء في آخره قوله :

فلا يهنئ الواشين مقتل مالك فقد آب شانــيه إيــابًا فودّعا

وقد أشار أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي إلى : أن الأصمعي

هو الذي كنّى القصيدة بأم المراثي، فتناقلها الناس عنه[1] ولقد كان الأصمعي - في تقديرنا - محقًا إذ كناها بذلك، وإذ خلع عليها هذا الوصف الموحي بأنها أروع مايقرأ في فن الرثاء والدال على أنها الأصل في هذا الباب. فهي فريدة من نوعها في رثاء الإخوة، وتمثل شعورًا دفاقًا من نفس حزينة ثكلى بفقدان أحب الناس وأقربهم إليها، وفيها صور عديدة مؤثرة لفراق مالك، وما أحدثه فراقه من حسرة ولوعة على نفوس محبيه من أهله وذوي القرابة منه. ولعل ذلك ماجعلها تستحوذ على إعجاب أبي زيد القرشي، فعدّها من المراثي السبع التي أوردها في كتابه الجمهرة.

صحيح أن القصيدة تتعارض مع العقيدة الإسلامية باعتبار أن المرثى بها رجل من المرتدين الذين منعوا الزكاة بعد وفاة النبي ﷺ، ولا يليق بصحابي جليل - مثل متمم - أن يتحسّر على فراقه، ويبكي لوداعه. وباعتبار الدعوة المحمدية قد أعادت صياغة المجتمع العربي الجاهلي، وشذبت تطرفه، وأعادت للعربي توازنه من خلال الاعتدال في أفعاله وأقواله ورؤيته للحياة.

لكن القصيدة - على كل حال - ذات نزعة إنسانية صادقة، فهي تمثل الوفاء للأخوة والحزن لفقدها والبكاء على رحيلها. ولعل النظرة إلى القصيدة - من هذه النافذة - هي التي تفسّر إعجاب الفاروق عمر رضي الله عنها بها، وثناءه عليها... حيث تذكر مصادر الأدب والتاريخ: أنه صلى الصبح ذات يوم، فلما فرغ من صلاته إذا هو برجل قصير متنكب قوسًا وبيده عصا، فقال: من هذا؟ فقالوا: متمم بن نويرة، فاستنشده شيئًا من مراثيه في أخيه مالك، فأنشده

---

(١) انظر: العقد الفريد: ٢٦٣/٢ ط دار الكاتب العربي.

هذه القصيدة فقال له عمر : هذا والله هو التأبين . ولوددت أني أحسن الشعر فأرثي أخي زيدًا بمثل مارثيت به أخاك . فقال متمم : ياأمير المؤمنين لو قتل أخي قتلة أخيك ماقلت فيه شعرًا (يقصد : أن زيد بن الخطاب مات شهيدًا في حروب الردة ، في حين مات مالك أخو متمم في الحروب ذاتها كافرًا) ، فقال عمر : يامتمم، ماعزّاني أحد في أخي زيد بأحسن مما عزيتني به . اهـ.

ثم إن القصيدة - من الوجهة الفنية البحتة - ذات قيمة عالية ، فالعاطفة فيها صادقة سوية تبكي فارسًا كان من الممكن أن يفتح الله على يديه الأمصار لو بقي إلى جانب دين الله . . مؤديًا ماعليه من زكاة ، ولم تغره شياطين الردة التي تلاعبت بعقله وعقول من تبعه من قومه! ! لكن يؤخذ على متمم - من الوجهة الدينية - أن عاطفته هنا فردية لم ترتفع إلى مستوى الأمة الإسلامية والمجتمع الإسلامي الذي كان المرتدون يهددون وجوده من أساسه ، والمؤمن الصادق يجب أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما .

لكن هذا المستوى من الوعي بمصلحة الأمة يتطلب قدرًا معينًا من الغيرية والبعد عن الأنانية والنظرة الشمولية للمصلحة العامة ، وتغليبها على مصلحة الفرد والعشيرة . . . هذه النظرة وهذه العاطفة التي يفترض أن تكون نتيجة الاقتناع بقول الله تعالى ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾ للأسف لم تتوفر لدى متمم، فرثى أخاه مالكًا المرتد عن دين الله الحق بهذه المرثية وغيرها من المراثي الموحية بأنه كان من أشد خلق الله جزعًا على أخيه ، والتي بات يصور فيها مقتله على أنه مصيبة ضخمة ، وزلزال مروع لو نزل على جبل لدكه دكا! !

ونمضي في الحديث عن هذه القصيدة - من الوجهة الفنية - فنقرر أن متمم بن نويرة حين استهلها بقوله :

لعمري وما دهري بتأبين مالك ... ولا جزع مما أصاب فأوجعا

كان يحاول أن يتجلد ، لكنه لم يلبث أن غلبه الحزن على أخيه مالك ، فراح يتحسّر على فراقه ، ويبكي لوداعه بأسلوب قوي متين تسيطر عليه الألفاظ البدوية الخشنة ، لأنه كان عربيا أعرابيًا لم يألف الحواضر ، ولا تعرّف على أساليب الرقة والطراوة . . واقرأ قوله مثلا :

وآثر سيل الواديين بديمة ... ترشح وسميا من النبت خروعا

فمجتمع الأسلام من حول شارع ... فروّى جبال القريتين فضلفعا

كذلك تسيطر عليه الجمل الفعلية مما زاد أسلوبه قوة ومتانة وتأثيراً . وكان متمم حريصًا على ا لمزاوجة بين أسلوبي الخبر والإنشاء في سرد المعاني التي احتوتها القصيدة ، فأنت تراه تارة يتكئ على الصور المنوعة من الأساليب الإنشائية كالقسم والدعاء ، والأمر ، والتمني ، والاستفهام ، والنهي ، والترجي ، وماشابه ذلك . وتراه تارة أخرى يعتمد على الأسلوب الخبري في تصوير أفكاره . ولا ريب أن هذا التنويع يجعل متلقي القصيدة - قارئا أو سامعًا - لايسأم منها .

وهناك ظواهر ملفتة للنظر في الأسلوب مثل : وضع كل كلمة في مكانها المناسب مما خدم المعنى والوزن معًا . ومنها : كثرة أساليب الشرط تارة باستخدام « إذا » المفيدة للتحقق والثبوت كقوله : « إذا القشع من حسن الشتاء تقعقعا » ، وقوله : « إذا هو لاقى حاسراً أو مقنعًا » ، وتارة باستخدام « إنْ » الدالة على الشك ، كقوله : « إن لم يكن نصيرك منهم لاتكن أنت أضيعا » ، وقوله إذ يعدد مآثر أخيه :

فإن تكن الأيام فرقن بيننا ... فقد بان محمودًا أخي حين ودّعا

ومن الظواهر -أيضًا- عدم لجوئه إلى الجمل الاعتراضية التي قد تضعف الأسلوب ، وعدم لجوئه إلى التقديم والتأخير مما زاد من

وضوح أسلوبه وصلابته ، ومما جعل أبيات القصيدة تبدو في عين قارئها وكأنها سور نحتت حجارته نحتًا عجيبًا ،فجاء شامخًا صلبًا قويًا .

ومن الظواهر - كذلك - غلبة حروف القلقلة على النص، ففيها كثير من القافات والطاءات والباءات والجيمات والدالات . . . وقد جاءت كلها منسجمة مع جو الرثاء والعويل.

وأما الصور الخيالية فكثيرة منوعة منها التشبيه كقوله :

تراه كصدر السيف يهتز للندى إذا لم تجد عند امرئ السوء مطعما

وقوله :

وأرملة تمشي بأشعث محثل كفرخ الحبارى رأسه قد تضوعا

وقوله :

فلما تفرقنا كأني ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل : لن يتصدعا

ومن هذه الصور الخيالية : الكناية - وما أكثرها في القصيدة - كقوله : « فتى غير مبطان العشيات» كناية عن الكرم . وقوله :

فلوأن ماالقى يصيب متالعًا أوالركن من سلمى إذن لتضعضعا

مبالغة القصد منها التعبير - بطريق الكناية - عن عظم المصيبة وشدة الكارثة التي ألمت به .

أما المحسنات البديعية فالموجود منها في النص قليل، لكنه - مع قلته - جاء عفو الخاطر لاتكلف فيه ولا تصنع ، وقد شارك - مع إيحاءات الألفاظ الفصيحة والحروف المنسجمة المتآلفة - في إكساب القصيدة ضروبًا متنوعة من الموسيقى الداخلية المؤثرة في أحاسيسنا ، والمساندة في رسم الجو العام لحزنه على أخيه . ومن هذه المحسنات البديعية ماجاء في قوله :

ولا بكهام بزّه عن عــــدوه إذا هو لاقى حاســـرًا أو مقنعًا

وقوله :

فلا فرحا إن كنت يوما بغــبطة ولا جزعًا مما أصــاب فأوجـــعا

وقوله :

نعيت امرأ لو كان لحــمك عنده لأواه مجـــموعًا له أو ممـــــزعًا

ففي كل بيت مما تقدم محسن بديعي لايخفى على المتأمل.

هذا وقد وفق متمم بن نويرة أيما توفيق في الموسيقى الخارجية للنص، فقد اختار البحر الطويل له وزنًا وهو وزن يتسم بتفعيلاته الطويلة الغنية ، فاتسع لانفعالات الشاعر المتتالية ، وصرخات قلبه المتوالية حزنًا وحسرة على أخيه مالك . واختار العين الممدودة المشبعة بألف المد الطويل رويًا للقصيدة ، الأمر الذي جعل النص يبدو وكأنه عويل النساء على قتل فرسان الحي . ثم إن الزحافات والعلل جد قليلة في هذا النص. وهكذا تساند البحر الطويل مع الروي المعبر، والوزن العروضي المتماسك في رسم موسيقى الحرب الشديدة ، وإنها لموسيقى ترسم لنا - بأروع صورة وأدقها - حال بني يربوع وقد فجعوا فقد فرسانهم أمام زحف سيف الله المسلول خالد بن الوليد رضي الله عنه الذي ترك في بيوت من ارتد من الأعراب عويلاً وصراخًا لاينقطع . . . وكانت منه تلك المرثية التي عاش متمم يبكي بها أخاه ، والتي احتلت مكانًا مرموقًا في تراثنا الأدبي، واستحقت - عن جدارةِ - أن تكنى بأم المراثي .

الفصل الثانى

تحليل فنى
لروائع من العصر الأموى

خطبة لأبى حمزة الشارى

بمكة المكرمة

التعريف بالخطيب:

هو أبو حمزة المختار بن عوف الأزدى السلمى من أهل البصرة، ولقب بالشارى، لأنه كان رئيسًا لفرقة من الخوارج، سموا أنفسهم بالشراة، جمع شار، من شرى يشرى، ألا : باع.

سموا بذلك لقولهم: (شرينا أنفسنا فى طاعة الله)، أى بعناها ووهبناها، أخذا من قول الله تبارك وتعالى: ﴿ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله﴾، أى لقولهم: (شرينا الآخرة بالدنيا)، أى اشتريناها.

دخل بأصحابه الحجاز فى أواخر العصر الأموى، ثم قتل قرب مكة المكرمة سنة ١٣٠هـ.

مناسبة الخطبة:

دخل أبو حمزة الشارى مكة المكرمة، على رأس جيش من الخوارج سنة ١٢٩هـ، وكان أكثر جنوده من الشباب، وكره الوالى الأموى لمكة المكرمة قتالهم فيها لحرمتها، فأخلاها لهم، فدخلوها بدون قتال.

وكان أبو حمزة قد بلغه أن أهل مكة يعيبون أصحابه، بحداثة أسنانهم، وخفة أحلامهم، فصعد المنبر، وخطب هذه الخطبة للرد عليهم، فأوضح إخلاص أصحابه فى عبادة الله، وحبهم للاستشهاد فى سبيله.

نص الخطبة

قال أبو حمزة- بعد أن حمد الله، وأثنى عليه، وصلى على نبيه:

أما بعد:

فيا أهل مكة المكرمة، قد بلغنى أنكم تنتقصون أصحابى! تزعمون: أنهم شباب أحداث، وأعراب جفاة!

ويحكم يا أهل مكة! وهل كان أصحاب رسول الله ﷺ- وآله المذكورون فى الخير إلا شبابًا أحداثًا؟! أما والله لعالم بتتابعكم فيما بضركم فى معادكم، ولولا اشتغالى بغيركم عنكم ما تركت الأخذ فوق أيديكم.

شباب والله مكتهلون فى شبابهم، غضيضة عن الشعر أعينهم، بطيئة عن الباطل أرجلهم، أنضاء عبادة، وأطلاح سهر، باعوا أنفسًا تموت غدًا بأنفس لا تموت أبدًا، قد نظر إليهم فى جوف الليل، منثنية أصلاهم بمثانى القرآن الكريم، كلما مر أحدهم بآية فيها ذكر الجنة بكى شوقًا إليها، وإذا مر بآية فيها ذكر النار شهق شهقة كأن زفير جهنم فى أذنيه.

قد أكلت الأرض ركبهم وأيديهم وأنوفهم وجباههم، ووصلوا كلال الليل بكلال النهار، مصفرة ألوانهم، ناحلة أجسامهم، من كثرة الصيام وطول القيام، مستقلون لذلك فى جنب الله، موفون بعهد الله، مستنجزون لوعد الله.

حتى إذا رأوا سهام العدو، وقد فوقت، ورماحه وقد أشرعت، وسيوفه وقد انتضيت، وبرقت الكتيبة، ورعدت بصواعق الموت، استخفوا بوعيد الكتيبة لوعد الله، ولم يستخفوا بوعيد الله لوعيد الكتيبة، ولقوا شبا الأسنة، وشائك السهام، وظبات السيوف، بنحورهم ووجهم وصدورهم.

فمضى الشاب منهم قدمًا، حتى تخلف رجلاه على عنق فرسه، وتختضب محاسن وجهه بالدماء، ويعفر جبينه بالثرى، وتنحط عليه طير السماء، وتمزقه سباع الأرض، فطوبى لهم وحسن مآب.

فكم من مقلة من منقار طائر طالما بكى صاحبها فى جوف الليل من خشية الله، وكم من كف قد أبينت عن ساعدها، طالما اعتمد عليها صاحبها راكعًا وساجدًا، وكم من وجه رقيق، وجبين عتيق، قد فلق بعمد الحديد.

ثم بكى أبو حمزة الشارى: وقال: آه على فِراق الإخوان، رحمة الله على تلك الأبدان، وأدخل أرواحهم الجنان).

المفردات اللغوية:

تنقصون أصحابى: تعيرونهم وتعيبونهم.

ويحكم: كلمة عذاب مثل (ويل)، وقيل: ويح كلمة رحمة، وويل كلمة عذاب.

شبابا أحداثا: صغار السن.

معادكم: مبعثكم وعودتكم إلى الله يوم البعث والمعاد.

مكتهلون: الكهل من كان سنة بين الثلاثين والخمسين، والمراد: أنهم أحرزوا رزانة الكهول وسداد رأيهم.

غضيضة عن الشر: لا تنظر إليه.

بطيئة: ثقيلة.

أنضاء: جمع نضو (بكسر النون) وهو المزول.

أطلاح: جمع طلح، وهو كنضور وزنا ومعنى.

جوف: بطن

منثنية أصلابهم: منحنية ظهورهم، والأصلاب واحده صلب وهو عمود الظهر.

مثانى القرآن: القرآن جميعه، وسمى بذلك لاقتران آية الرحمة بآية العذاب.

الشهقة: تردد البكاء فى الصدر.

الزفير: صوت النار.

أكلت الأرض ركبهم: أثرت فيها لكثرة السجود وطوله.

الكلال: التعب والإعياء.

مستقلون لذلك: يعدونه قليلاً

من جنب الله: فى حق الله.

مستنجزون لوعد الله: طالبون تحقيق ما وعد به المتقين من الثواب والمغفرة.

فوقتك أعدت للرمى بتركيبها فى الأقواس.

أشرعت: سددت وصوبت.

انتضيت: استلت وانتزعت من أغمادها.

برقت الكتيبة ورعدت: البرق والرعد ظاهرتـان معروفتـان فـى الطبيعـة، وبـرق الكتيبة ورعدها: تصوير خيالى لشدة المعركة.

استخفوا: استهانوا.

الشبا: جمع شباة، وهى حد كل شيء.

الظبات: جمع ظبة، وهى حد السيف.

نحورهم: جمع نحر، والنحر هو موضع القلادة من الصدر.

تختضب: تلطخ، والخضاب: ما يختصب به كالحناء ونحوه.

تعفر بالثرى: تصاب بالعفر وهو التراب.

طوبى: اسم شجرة فى الجنة.

مآب: مرجع.

مقلة: عين.

أبينت: فصلت وأبعدت.

الساعد: العضد.

جبين عتيق: كريم نسبه.

فلق: شق.

عمد: عمود.

آه: اسم فعل مضارع بمعنى (أتوجع).

المعنى الإجمالى

يقول أبو حمزة الشارى:

يا أهل مكة المكرمة، إنى فى دهشة واستغراب لما بلغنى عنكم من انتقاصكم لأقدار أصحابى المجاهدين معى، فعيبهم فى رأيكم أنهم شباب صغار السن، وأعراب جفاة قساة، وأى عيب فى ذلك، تعيرونهم به، وتعييبونهم عليه؟!

ويحكم يا أهل مكة! لقد كان أصحاب المصطفى ﷺ وآله الكراك البررة شبابًا صغار السن، وإنى واﷲ لأعلم بما تفعلون، ويتتابعكم فى اقتراف ما لا ينفكم يوم البعث، ولولا اشتغالى بمجاهدة غيركم ما تركت عقابكم على كل هذا.

ثم إن إصحابى شباب صغار فى السن، غير أنهم أصحاب عقول ناضجة، أحرزوا رزانة الكهول، وسداد رأى الشيوخ، وهم أهل عفة وتقوى، فعيونهم لا تنظر إلى الشر، وأقدامهم لا تمشى إلى الباطل، وأبدانهم ضعفت من العبادة والسهر، باعوا أنفسهم فى سبيل اﷲ، وأخلصوا فى عبادتهم له، فرضى اﷲ عنهم، وعما يتقربون به إليه.

ثم إنهم يقضون ساعات الليل فى قراءة القرآن الكريم خاشعين متدبرين، فكلما مر أحدهم بآية قرآنية فيها ذكر الجنة بكى من شدة شوقه إليها، وإذا مر بآية فيها ذكر النار فزع خوفًا منها، وكأن صوت العذاب فى أذنيه.

ثم إن عبادتهم لربهم متصلة ليلاً ونهارًا، يقومون الليل مصلين، حتى أثرت الأرض فى أنوفهم وجباههم، وأيديهم وأرجلهم، ويقضون النهار صائمين، حتى أصفرت ألوانهم، ونحلت أبدانهم، ومع كل هذا، يرون أنهم مقلون فى عبادة ربهم، مقصرون فى حقه، وإنهم ليحرصون على الوفاء بعهده، ويطلبون منه تحقيق وعده لمن أطاعوه وعبدوه.

وعلاوة على كل هذا، فإنهم حريصون على الاستشهاد فى سبيل الله، استهانة بالموت، وأملاً فى وعد الله بالجنة، فإذا أبصروا الأعداء قد أعدوا سهامهم للرمى، واستلوا سيوفهم للضرب، وصوبوا رماحهم إلى الصدور، مضى الشاب منهم فى شجاعة وبسالة، يقاتل ويجاهد وهو ومتشبث بمكانة فوق ظهر جواده، وما يزال كذلك، حتى يستشهد، ويخر صريعًا فى ميدان الجهاد، تلطخ الدماء وجهه الوضيىء، ويعفر التراب جبيينه الطاهر، فينحط عليه الطير يخطفه، وتنقض عليه السباع تنهشه، فطوبى لهم من ربهم، وحسن مآب إليه سبحانه.

فكثيرًا ما ترى عين شهيد طالما بكت من خشية الله قد صارت فى منقار طائر، وكثيرًا ما ترى يدا كان يعتمد عليها صاحبها فى الركوع والسجود قد انفصلت عن معصهما، وكم من وجه رقيق كريم، وجبين عتيق أصيل قد مزقه الحديد، فآه منى على فرقة الإخوان، ورحمة من الله على تلك الأبدان، ومتع الله أرواحهم بنعيم الجنان.

الدراسة الفنية والتحليل النقدى

كان الخوارج -على كثرة فرقهم- من أقوى الأحزاب السياسية والطوائف المذهبية فى عصر بنى أمية، وقد ظلوا شوكة فى جنب الأمويين،

يهددونهم ويحاربونهم حربًا تكاد تكون متواصلة في شدة وشجاعة نادرة، وأشرفوا في بعض مواقفهم على القضاء على الدولة.

وقد امتازوا بشدة التدين، والإخلاص في العقيدة، والشجاعة النادرة، والتعصب للعربية الخالصة، لا يعرفون التقية، ولا السرية التي غلبت على الشيعة، وهذا ما جعل أدبهم قويًا لحماستهم، وقوة شعورهم، وجديدًا لانصرافهم عن التقليد إلى تصوير نفوسهم الجديدة، فوق تأثرهم بالإسلام، والحياة السياسية الحاضرة.

كان أدبهم صورة واضحة المعالم بارزة القسمات لمذهبهم الديني وحزبهم السياسي، احتفظوا فيه بطبعهم البدوي المهذب، ولم تفسده تقاليد الحضارة المترفة، وغلبت عليه المسحة الثورية التي تقوم على أن الخلافة حق مشترك بين المسلمين أجمعين، أحرارًا وعبيدًا، فليس بلازم أن يكون خليفة المسلمين عربيًا قرشيًا كما قال الزبيريون، ولا هاشميًا كما قالت الشيعة، ولا أمويًا كما حرص الأمويون.

فأدب الخوارج أدب ثوري بكل ما تعنيه هذه الكلمة، ولا غرو فقد جعلوه خدمة لمذهبهم، وثمرة لعقائدهم، ولم تحركهم إليه العصبيات القديمة القائمة على الأخذ بالثأر، وإنما حركتهم إليه عصبيات سياسية دينية، مبعثها الإيمان والتقوى، والجهاد في سبيل الله مستعذبين الموت، غير آبهيم بالحياة كي يفوزوا بنعيم الجنة والرضا من الله.

غير أنهم -بدون شك- قد غالوا في نضالهم، فاستحلوا دماء إخوانهم المسلمين، وبذلك مزقوا الجماعة الإسلامية، وظلت عقيدتهم كأنها مبدأ ثوري يدعوهم دائمًا إلى الحرب والقتال.

وعلى أية حال، فإن أدبهم -فى تقديرنا- كان أدبًا إسلاميًا قويًا جديدًا، وقد قال فيه عبيد الله بن زياد، وقد كلم فى شأنهم: «لكلام هؤلاء أسرع إلى القلوب من النار إلى اليراع»!

وأدب الخوارج يتسم بصفة عامة بتخير الألفاظ، وفصاحة الأسلوب، وقوة السبك، وصدق الشعور، وقوة العقيدة، وسلامة الخلق والطبع، مع الاستفادة بالثقافة الإسلامية الرفيعة، ولاسيما القرآن الكريم والسنة النبوية.

ومن أروع النماذج النثرية التى نقرؤها فى هذا الأدب، تلك الخطبة التى ألقاها (أبو حمزة الشارى) فى مكة المكرمة، فهى لون من خطبهم السياسية الجامعة بين التصوير الخيالى والتصوير الواقعى، مما يحقق التأثير القوى، والإمتاع البالغ فى نفوس السامعين والقراء، وإنها لتعبر -بحق عن امتزاج أفكار أبى حمزة بعاطفته القوية الصادقة الثائرة.

لقد دافع فيها -كما رأينا- عن أصحابه من شباب الخوارج، بأسلوب منطقى فى الرد على أهل مكة المكرمة، وعاطفى فى تصوير تقوى هؤلاء الفتية، وإخلاصهم لله، وفى تمجيد شجاعتهم واستهانتهم بالموت.

وهى أفكار -كما رأينا- مرابة متصلة، فيها تحليل وتفصيل، ووضوح وإقناع، ثم مبالغة استدتها الظروف التى ألقى فيها الخطبة، فقد كان انفعاله قويًا حادًا، جعله يتدفق ويمتد، وهذه شنشنة معروفة، وسنة مألوفة فى خطب الخوارج.

ولما كان الخيال وليد العاطفة، ومرتبطًا بأحاسيس الأديب، فقد جاءت صوره الجزئية فى الخطبة مؤكدة وموضحة لما احتوته من أفكار، ومحققة للمزيد من التأثير والإمتاع والإقناع.

ومن هذه الصور -مثلاً-:

١- قوله فى وصف أصحابه: (مكتهلون فى شبابهم) كناية عن الرزانة وسداد الرأى.

٢- "غضيضة عن الشر أعينهم" كناية عن العفة.

٣- "بطيئة عن الباطل أرجلهم" كناية عن اجتناب الذنوب.

٤- "قد نظر الله إليهم" كناية عن رضاه عنهم.

٥- "منثنية أصلابهم بمثانى القرآن الكريم" كناية عن مداومتهم لتلاوته.

٦- "شهق شهقة" كناية عن شدة الفزع.

٧- "كأن زفير جهنم فى أذنيه" تشبيه لتقرير الحال,

٨- "وقد أكلت الأرض جباههم...إلخ" استعارة مكنية تخيل الأرض كائنًا حيًا يأكل جباههم وأيديهم وركبهم وأنوفهم، وهى توحى بكثرة صلاتهم، وطول سجودهم واستغراقهم فيه.

٩- "رعدت الكتيبة وبرقت بصواعق الموت": استعارة مكنية تخيل الكتيبة المعادية عندما تشتد المعركة، فتبرق السيوف، ويعلو صليل السلاح، وصرخات المتحاربين، فتطير القلوب، بالطبيعة الثائرة، حيث يلمع البرق، من بين الغيوم، ويقصف الرعد، وتنزل الصواعق، فتفزع النفوس، وهذه صورة خيالية رائعة، تعبر -بدون شك- عن فداحة القتال- وهول المعركة، ومع هذا كله لا يفزع أصحاب أبى حمزة، ولا يهابون الموقف.

١٠- "تختلف رجلاه على عنق فرسه": كناية عن الجهاد فوق الجواد، مع التشبث به، حتى آخر لحظة فى الحياة.

١١- "تختضب محاسن وجهه بالدماء.... إلخ" صورة حسية واقعية مؤثرة رسمها أبو حمزة الشارى لميدان القتال، حيث نرى وجوهًا وضيئة ملطخة بالدماء، وجباها مشرقة معفرة بالتراب، وجثثا هامدة تمزقها سباع الأرض، وتتخطفها

طيور السماء، فهذه عين فى منقار طائر، وتلـك راحـة منفصلـة مـن عضدهـا، وذلك وجه ممزق، وهذا جبين مشقوق.

وهكذ يتضح -لنا- من هذه الأمثلـة مقـدرة الخطيـب علـى اسـتخدام التصوير الخيال فى وصف أصحابه مـن فتيـة الخـوارج، وكيـف جمـع بـين هـذا التصوير، والتصوير الواقعى فى رسم الصورة الكلية لهم!

أما الجانب التعبيرى فى الخطبة، فواضـح مـدى اعتمـاده علـى الألفـاظ المنتفاة الموحية ذات الجرس القوى، مثل:

(فوقت، أشرعت، انتضيت، برقـت، رعـدت، تعفـر، أسـرع، تنحـط، تمزق، أبينت، فلق) فكل هذه الألفاظ وما شابهها فى النص تشارك فـى رسـم جو المعركة، والإستهانة بالموت.

ولننظر -أيضًا- إلى تلك الألفاظ والعبارات:

(نظر الله إليهم، منثنية أصلابهم، بكى، شـهق شـهقة، وصلـوا كـلال ليلهم، أنضاء عبادة، أطلاح سهر، مصفرة ألوانهم، ناحلة أجسامهم) فكل هذه الكلمات المنتقاة بعناية واضحة تعبر عن خشوع الفتية وتقواهم وإخلاصهم فـى العبادة، ومداومتهم عليها.

وكم كان الخطيب بارعًا فى تصدير الخطبة -بعد التقديم لهـا- بقولـه: «يا أهل مكة المكرمة»، فإنه أسلوب إنشائى طريقة النداء المشعر بالدهشة لتلك التهمـة غـير الصحيحـة، ولذلـك نـرى أبـا حمـزة يـأتى بعـد ذلـك بالمضـارع (تزعمون)، المشعر بحرصهم على ترديد هذه التهمة إلى اللحظة التى وقف فيهـا أبو حمزة بين أيديهم خطيبًا.

وكم كان رائعًا -كذلك- حين ساق لأهل مكة - فى الرد عليهـم - دليلاً مقنعًا ملموسًا من واقع التاريخ الإسـلامى، فـإن آل النبـى -ﷺ وأصحابـه

كانوا شبابًا، و لم يعبهم ذلك، وكذلك شباب الخوارج، فإنهم يشبهون هؤلاء الكرام البررة، صغار فى السن والبنية، كبار فى العقل والدين.

وكم كان أبو حمزة قوى التأثير فى رسم ما يصير إليه أصحابه، وهم أشلاء ممزقة، بألفاظ وعبارات تملأ النفس ألمًا ولقد كرر "كم" الخبرية المشعرة بالكثرة من ناحية، والمؤكدة للشعور بالألم من ناحية أخرى، على أنه قد أتى بلفظة (آه) المعبرة عن تفجعه وتوجعه على فراق هؤلاء الشهداء، ثم ختم الخطبة بطلب الرحمة لهم ، وسكنى الجنة.

هذا وقد جاءت عبارات الخطبة كلها رصينة محكمة متينة، تتراوح بين الطول والقصر، والسجع والترسل والازدواج والترادف، مما خلق فى النص موسيقى تصويرية رائعة.

ومن المحسنات البديعية الجميلة فى الخطبة: الطباق بين: (شباب ومكتهلون)، وبين (تموت ولا تموت)، وبين (الجنة والنار)، وبين (الليل والنهار)، وبين (وعيد ووعد)، وبين (استخفوا و لم يستخفوا)، وبين (السماء والأرض)، وبين (راكعًا وساجدًا).

وكذلك من المحسنات: مراعاة النظير بين (أعينهم وأرجلهم)، وبين (الصيام والقيام)، وبين (ركبهم وأيديهم وأنوفهم وجبابهم)، وبين (سهام ورماح وسيوف)، وبين (برقت ورعدت)، وبين (وجه وجبين) وما شابه ذلك فى النص.

ومن المحسنات أيضًا: السجع الذى تطرب له الأذن وتسعد به النفس بين و(أعينهم وأرجلهم)، وبين (فوقت وأشرعت وانتضيت)، وبين (رقيق وعتيق)، وبين (الإخوان والأبدان والجنان).

وكل هذه المحسنات وأمثالها فى الخطبة، قد جاءت عفو الخاطر، ليس فيها تكلف ولا صنعة، فأوضحت الأفكار، وقوت المعانى، وعبرت عن إحساس الخطيب، وأشاعت فى الخطبة جوًا من الموسيقى والنغم الممتع.

وقد نوع أبو حمزة فى الأساليب بين الخبر والإنشاء، فمن الأساليب الإنشائية قوله: (هل كان أصحاب رسول الله -ﷺ- وآله المذكورون فى الخير إلا شبابًا أحداثًا)؟! فهذا الأسلوب إنشائى أداته الاستفهام، والغرض منه: النفى: وقوله: (رحمة الله على تلك الأبدان، وأدخل أرواحهم الجنان) جملتان خبريتان لفظًا إنشائيتان معًا، والغرض منهما: الدعاء بالرحمة والجنة.

أما الأسباب الخبرية فكثيرة، ومتنوعة الغرض، فمنها ما هو للمدح، ومنها ما هو لإظهار الحزن والألم، ومن السهل على الدارس معرفة كل منها.

وفضلاً عن هذا، فإن شخصية الخطيب تبدو -بوضوح- من خلال هذه الخطبة، فهو زعيم، قائد، شجاع، قوى العقيدة، ثائر النفس، معتز بأصحابه، مدافع عنها، وفى لمن استشهد منهم، صادق العاطفة، مرتب الفكر، فصيح اللسان، بارع الخطابة، ملتزم بمنهجه القائم على مقدمة، وموضوع، ثم خاتمة.

كذلك تبدو خصائص أسلوبه من خلال الخطبة فهو قوى اللفظ، متين العبارة، واضح المعانى، مترابط الأفكار، رائع الصور، طبيعى المحسنات، منوع الأسلوب، صادق الشعور، ثورى المسحة، دينى النزعة إلى درجة العنف والتطرف.

وأخيرًا، فإن أثر البيئة فى الخطبة واضح وضوح الشمس فى رابعة النهار:

إذ هى تصور طرفًا من الصراع العنيف بين الأحزاب، والاتجاهات السياسية فى عصر بنى أمية.

كما تدل على إعجاب الشباب -فى هذا العصر- بحركة الخوارج، ومبادئهم وسماتهم التى سبق التلميح لشىء منها فى صدر هذا التحليل.

والخطبة -أيضًا- تشير إلى أثر التربية الإسلامية العميقة، والإيمان بالمبادىء فى نفوس الشباب، وإلى أن حزب الخوارج -على تعدد فرقه- كان يعنى عناية كبيرة بهذه الناحية، فيعد زعماءه الشباب من صغرهم إعدادًا إسلاميًا متينًا، كفل لحركتهم الاستمرار سنين طويلة.

ويتجلى أثر البيئة كذلك فى نظام الجيش، وبعض الأدوات القتالية التى أشارت إليها الخطبة، كالسهام، والرماح والسيوف وعمد الحديد، والخيل، والكتيبة.

أما أثر الثقافة الإسلامية فيبدو فى تأثر الخطيب بالقرآن الكريم، حين قال: «قد نظر الله إليهم فى جوف الليل منثنية أصلابهم بمثانى القرآن الكريم»، فهو هنا ناظر إلى قول الله تعالى: ﴿تتجافى جنوبهم عن المضاجع﴾ وحين قال: «قد أكلت الأرض ركبهم وأيديهم وأنوفهم وجباههم»، فهو -هنا- ناظر إلى قول الله تعالى: ﴿تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود﴾.

والخلاصة: أن خطبة أبى حمزة الشارى رائعة من روائع الأدب الإسلامى القديم، وصلتها بالأدب الإسلامى الذى ندرسه واضحة جلية، فهى خطبة إسلامية بمضمونها الإسلامى الرفيع، وصورها الواقعية والخيالية السامية وتأثرها الواضح بآيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ.

خطبة واصل بن عطاء
الخالية من حرف الراء

تمهيد :

تتألف حروف المعجم -أو الألف باء- فى اللغة العربية من ثمانية وعشرين حرفًا تبدأ بالألف وتنتهى بالياء. وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك فى آيتين من آياته. الأولى فى سورة "آل عمران" حيث يقول الحق -سبحانه"- : ﴿ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمنة نعاسا يغشى طائفة منكم وطائفة قد أهمتهم أنفسهم يظنون بالله غير ظن الجاهلية يقولون هل لنا من الأمر من شىء قل إن الأمر كله لله يخفون فى أنفسهم ما لا يبدون لك يقولون لو كان لنا من الأمر شىء ما قتلنا ها هنا قل لو كنتم فى بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم وليبتلى الله ما فى صدوركم وليمحص ما فى قلوبكم والله عليم بذات الصدور﴾ (الآية ١٥٤).

والثانية : فى سورة "الفتح" حيث يقول الحق -جلّ شأنه- : ﴿محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعًا سجدًا يبتغون فضلًا من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم فى التوراة ومثلهم فى الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرًا عظيما﴾ (الآية

٢٩). ومنبع الإشارة فى الآيتين الكريمتين هو اشتمال كل منهما على جميع حروف الهجاء العربية، ولا يوجد سواهما -على هذا النحو- فى القرآن الكريم كله.

أكثر الحروف دورانًا في الكلام :

ومن يتأمل الآيتين يجد أن أربعة حروف كثر ذكرهما فيهما، وهى : الألف، واللام، والراء، والياء. وهكذا الأمر فى كل سورة من سور القرآن الكريم، باستثناء سورة واحدة خلت من حرف الراء، هى سورة "الإخلاص"، حيث يقول الحق -سبحانه- : ﴿قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد﴾؛ بل هكذا الأمر فى كل قصيدة ورسالة، وخطبة ووصية، ومحاورة ومناظرة، وقصة ومسرحية، ومقامة ومقالة... وما إلى ذلك من أجناس الأدب المعروفة، ففى كل نص تجد الحروف الأربعة -والراء بالذات- كثيرة الذكر، أو مذكورة على الأقل. وسبب ذلك : أن هذه الحروف أكثر ترددًا من غيرها فى الكلام، والحاجة إليها أشد. وفى هذا يقول أبو محمد اليزيدى :

وخلة اللفظ في الياءات إن ذكرت ... كخلة اللفظ فى اللامات والألف
وخصلة الراء فيها غير خافية ... فاعرف مواقعها في القول والصحف

اللثغة في اللام والراء :

بيد أن حرفى "اللام" و"الراء" تدخلهما "اللثغة"، وتقع فيهما. واللثغة -بضم اللام وسكون الثاء وفتح الغين- هى : تحول اللسان أثناء النطق بالكلمة من حرف إلى حرف غيره، مشتقة من "لَثِغَ فلان" فهو ألثغ، وهى لثغاء.

وتختلف اللثغة فى اللام عنها فى الراء كمًا وكيفًا. فاللثة فى اللام أقل منها فى الراء. ومِن الناطقين باللام مَن يجعلها "ياء"، فيقول -مثلاً- : "اعتييت" بدلاً من "اعتللت"، ويقول : "جَمَي" بدلاً من "جمل"... وهكذا. وآخرون يجعلون اللام "كافًا" كالذى عرض لشخص اسمه "عمر"، فإنه كان إذا أراد أن يقول : "ما العلة فى هذا؟" قال : "مكعكة فى هذا؟"؟

وأما اللثغة التى تقع "فى الراء" فإن عددها يزيد على عدد اللثغة فى اللام، لأن الذى يحل محلها -أثناء النطق بها- واحد من حروف خمسة هى :

١- الياء، فيقول الناطق -مثلاً- فى "عمرو" و"مرة" : "عمى" و"ميّة" بجعل الراء ياء.

٢-الظاء، فيقول : "عمظ" و"مظة" بجعل الراء ظاء معجمة.

٣- الذال، فيقول : "عمذ" و"مذة" بجعل الراء ذالاً معجمة.

٤- الغين، فيقول : "عمغ" و"مغة" بجعل الراء غينًا معجمة، «وهى أقلها قبحًا، وأوجدها فى ذوى الشرف وكبار الناس وبلغائهم وعلمائهم».

- وأما اللثغة الخامسة فى حرف "الراء"، فليس إلى تصويرها سبيل، وليست لها صورة فى الخط ترى بالعين -كما هو الحال فى اللثغ الأربع السابقة- وإنما يصورها اللسان، وتتأدى إلى السمع. وهى أقبح اللثغ وأشنعها. وممن عرف بها واشتهر : واصل بن عطاء (زعيم المعتزلة والخطيب المبرز فى العصر الأموى)، وسليمان بن يزيد العدوى الشاعر الذى روى له أبو على القالى -فى أماليه شعرًا (ج٣، ص٢٨، ط دار الكتب ١٣٤٤هـ).

أثر لثغة واصل في أدبه :

أما واصل بن عطاء، فقد دفعته لثغته الشنيعة فى النطق بالراء إلى إسقاطها من كلامه، وإخراجها من حروف منطقه، وظل يكابد ذلك ويغالبه،

ويناضله ويساجله، ويتأتى لستره والراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول، واتسق له ما أمل، وبدا ذلك واضحًا فى أحاديثه مع إخوانه، ومناظراته مع خصومه، وخطبه التى ألقاها، ورسائله التى دبجها... ونحو ذلك من أدب المتحاشى لحرف الراء، والذى صار لغرابته مثلاً، ولطرافته معلمًا، وعلى مقدرته البيانية دليلاً. وها هى بعض الشواهد المنبئة بمقدرته الفائقة على إخفاء العيب الذى اشتهر به فى نطق حرف الراء. وقد اخترتها -جميعًا- من أدبه غير التأثر بعقيدة الاعتزال، ثم أتبعتها بالتعليق الفنى عليها.

١- كان "واصل" يعلم أن لغة من قال "بر" أفصح من لغة من قال "قمح" أو "حنطة"، على النحو الذى جاء فى قول بعض القرشيين يذكر "قيس بن معديكرب" ومقدمه مكة، فى كلمة له :

قيس أبو الأشعس بطريق اليمن لا يسأل السائل عنه أين من

أشبع آل الله من بر عدن

وقول أمية بن أبى الصلت فى مدح عبد الله بن جدعان :

له داع بمكة مشمعل وآخر فوق دارته ينادى

إلى ردح من الشيزى عليها لباب البر يلبك بالشهاد

وقول عائشة أم المؤمنين : «ما شبع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- من هذه البرة السمراء حتى فارق الدنيا».

وقول أمير المؤمنين عمر : «أترون إنى لا أعرف رقيق العيش ؟ لباب البر بصغار المعزى».

وقول أبى ذؤيب الهذلى :

لا در درى إن أطعمت نازلهم قرف الحتى وعندى البر مكنوز

وعلى الرغم من هذا، فإن "ابن عطاء" كان يتحاشى هذه اللغة الفصيحة الشائعة فى الأقوال والأشعار، ويؤثر عليها اللغة الأخرى، فيقول: "القمح" أو "الحنطة" إذا اضطر إلى النطق بلفظ "البر"... الأمر الذى يجعل مستمعيه لا يشعرون بأنه ألثغ، ولا بأن مخرج الراء عنده فاحش شنيع.

٢- وحينما ساءت العلاقة بينه وبين الشاعر العباسى "بشار بن برد" بسبب هجاء بشار له، وتصويبه رأى إبليس فى تقديم النار على الطين، وزعمه أن جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول -صلى الله عليه وسلم- قال واصل: «أما لهذا الأعمى الملحد المشنف المكنى بأبى معاذ من يقتله ؟ أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية، لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه، ويقتله فى جوف منزله وفى يوم حفله، ثم كان لا يتولى ذلك منه إلا عقيلى أو سدوسى».

فتراه -هنا- أيضًا يتجنب حرف الراء بدون تكلف، ويأتى بألفاظ تؤدى معانى الألفاظ الرائية، فقال: "أبو معاذ"، ولم يقل "بشار بن برد"، وجعل "المشنف" -وهو الذى لبس الشنف أو القرط فى أعلى الأذن- بدلاً من "المرعث" أو "القرط". وقال: "الملحد" بدلاً من "الكافر". وقال: "الغالية" ولم يذكر "المنصورية" ولا "المغيرية"، وهى من فرق الغالية من الشيعة. وقال: "لبعثت إليه يبعج بطنه"، ولم يقل: "لأرسلت إليه من يبقر بطنه". وقال: "على مضجعه"، ولم يقل: "على فراشه". وقال: "فى جوف منزله وفى يوم حفله" بدلاً من قوله: "فى عقر داره وفى يوم عرسه". لوجود الراء فى المتروك. وفى ذلك دلالة على اتساع ثروته اللغوية التى أعانته وأسعفته على تجنب حرف الراء فى كلامه

٣- وكان "واصل" -كذلك- يتحاشى النطق بلفظة "المطر" ويذكر بدلاً منها لفظة "الغيث"، وتحاشيه لهذه اللفظة -فى أحاديثه وأدبه- نابع من أمرين :

أ- اشتمالها على حرف الراء الذى يخرج من لسانه قبيحًا شنيعًا كما ذكرنا.

ب- الاقتداء بالمنهج القرآنى الفريد الذى لا يأتى بلفظة "المطر" إلا فى مواضع الانتقام، فى الوقت الذى ترى العامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر "المطر" وذكر "الغيث".

٤- وكان -أيضًا- يحتال للفظة "الشعر" بفتح الشين والعين، فيذكر بدلاً منها ألفاظًا تؤدى معناها، وخالية من حرف الراء مثل "السيد" بالتحريك، و"الهلب" بالضم، و"المسيحة" مفرد "مسائح"، و"الجمعة"، و"الجمة"، و"اللمة"، و"الخصلة".

وفى هذا قال الشاعر "ضرار بن عمرو" من قصيدة يمدح بها "واصلاً":

ويجعل البر قمحًا فى تصرفه ... وجانب الراء حتى احتال للشعر

ولم يطق مطرًا والقول يعجله ... فعاذ بالغيث إشفاقًا من المطر

٥- وسئل عثمان البرى : «كيف كان واصل يصنع فى العدد ؟ وكيف كان يصنع بعشرة وعشرين وأربعين ؟ وكيف كان يصنع بالقمر والبدر ويوم الأربعاء وشهر رمضان ؟ وكيف كان يصنع بالمحرم وصفر وربيع الأول وربيع الآخر وجمادى الآخرة ورجب ؟» فقال : «ما لى فيه قول إلا ما قاله صفوان :

ملقن ملهم فيما يحاوله ... جم خواطره جواب آفاق»

خطبة واصل الخالية من حرف الراء :

٦- لكن أروع الشواهد وأكثرها دلالة على نـزع حـرف الـراء مـن أدبـه هـى خطبته المرتجلة التى ظلت محفوظـة فـى قسـم المخطوطـات بمكتبـة "مدرسـة النبى شيث بالموصل" إلى أن عثر شيخ المحققـين العـرب عبـد السـلام محمـد هارون على نسخة منها، فنشرها محققة فى "نوادر المخطوطات".

ولهذه الخطبة قصة أشار إليها "أبو عثمان عمرو بن بحـر الجـاحظ" فـى الجزء الأول من كتابه الشهير الموسوم بـ"البيان والتبيـين"... وقـد جـاءت هـذه الإشارة فى ثنايا حديثه عن "واصل بن عطاء"، وإشادته ببلاغتـه وبيانـه الرائـع، وقدرته العجيبة على تخليص كلامه من حرف الراء فـى مقارعـة أربـاب النحـل وزعماء الملل، وغير ذلك من المواقف التى لابد له فيها من حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة والبيان والإظهار.

تفصيل القصة: أنه حضر يومًا مجلس "عبد الله بن عمر بن عبد العزيز" والى العراق (١٢٦ - ١٢٩هـ)، وحضره معه ثلاثة من أمهر الخطبـاء فـى هـذا الوقت، هم : خالد بن صفوان بن عبد الله بن الأعتم، وشـبيب بـن شـبيبة بـن عبد الله بن الأهتم، والفضل بن عيسى بن أبان الرقاشى. وتبارى الأربعة -بين يدى الـوالى- فـى الخطابـة الارتجاليـة غـير المسبوقة بإعداد وتحضير، فتفـوق "واصل" عليهم جميعًا، وجاءت خطبته أطول الخطب، وخالية تمامًا مـن حـرف الراء، فأعطاء الوالى أكثر مما أعطاهم، وكان لهذا التفوق أصداء واسعة فى مجال الشعر، إذ مدحه "أبو الطروق الضبى" فقال :

عليـم بإبدال الحروف، وقامـع لكل خطيب يغلـب الحق باطلـه

وقال "صفوان الأنصارى" :

تسائل بعبد اللـه فى يوم حفلـه وذاك مقـام لا يشـاهده وغـد

أقام "شبيب" و"ابن صفوان" قبله بقول خطيب لا يجانبه القصد
وقام "ابن عيسى"، ثم قفاه "واصل" فأبدع قولاً ما له في الورد ند
فما نقصته الراء إذ كان قادرًا على تركها واللفظ مطرد سرد
ففضل "عبد الله" خطبة "واصل" وضوعف في قسم الصلات له الشُّكْدُ
فأقنع كل القوم شكر حبائهم وقلل ذاك الضَّعفَ في عينه الزهد

وقال "بشار بن برد":

تكلفوا القول والأقوام قد حفلوا وصبروا خطبًا ناهيك من خطب
فقام مرتجلاً تغلي بداهته كمرجل القين لما حف باللهب
وجانب "الراء" لم يشعر بها أحدا قبل التصفح والإغراق في الطلب

وقال "بشار" -أيضًا-:

أبا حذيفة قد أوتيت معجبة في خطبة بدهت من غير تقدير
وإن قولاً يروق الخالديْن معًا لمسكت مخرس عن كل تحبير

وقال: -يعني تلك الخطبة أيضًا-:

فهذا بديهٌ، لا كتحبير قائل إذا ما أراد القول زوّره شهرا

ولاشك أن ارتجال "واصل" لهذه الخطبة الطويلة الخالية من حرف الراء، وثناء الشعراء على صاحبها يدفعان الباحث -أو يغريانه على الأقل- إلى إيراد النص بالكامل، ثم دراسته دراسة موضوعية وفنية، لتبين مدى صدق الشعراء فيما قالوه عن هذه الخطبة، ومدى دلالتها على مقدرته العجيبة في تلاشي حرف الراء، حتى وهو يخطب بديهة وارتجالاً، ثم مدى ما تحتويه من خصائص هذا الرجل، ومزاياه الأدبية.

وهذا هو نص الخطبة -نقلاً من "نوادر المخطوطات"، ص١٣٤-١٣٦.

«الحمد لله القديم بلا غاية، والباقي بلا نهاية، الذي علا في دنوِّه، ودنا في علوِّه، فلا يحويه زمان، ولا يحيط به مكان، ولا يؤوده حفظُ ما خَلَق، ولم يخلقه على مثالٍ سبق، بل أنشأه ابتداعًا، وعدَّله اصطناعًا، فأحسن كلَّ شيء خلقه وتمم مشيئته، وأوضح حكمته، فدَلَّ على ألوهيَّته، فسبحانه لا معقب لحكمه، ولا دافع لقضائه، تواضع كلُّ شيء لعظمته، وذلَّ كلُّ شيء لسلطانه، ووسِعَ كلَّ شيءٍ فضلُه، لا يعزُب عنه مثقال حبَّةٍ وهو السميع العليم. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا مثيل له، إلهًا تقدست أسماؤه، وعظمت آلاؤه، علا عن صفات كلِّ مخلوق، وتنزَّه عن شبه كل مصنوع، فلا تبلغه الأوهام، ولا تحيط به العقول ولا الأفهام، يُعصَى فيحلُم، ويُدعَى فيسمع، ويقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات ويعلم ما يفعلون. وأشهدُ شهادةَ حقٍّ، وقولَ صدق، بإخلاص نية، وصِدْق طَوِيّة، أنَّ محمدَ بن عبد الله عبدُه ونبيُّه، وخالصتُهُ وصفيُّه، ابتعثه إلى خلقه بالبيِّنات والهدى ودين الحقِّ، فبلَّغ مألُكَته، ونصح لأمته، وجاهد في سبيله، لا تأخذه في الله لومةُ لائم، ولا يصدُّه عنه زعم زاعم، ماضيًا على سنّته، موفيًا على قَصْده، حتى أتاه اليقين. فصلّى الله على محمد وعلى آل محمد أفضل وأزكى، وأتم وأنمى، وأجل وأعلى صلاةٍ صلاّها على صفوة أنبيائه، وخالصة ملائكته، وأضعافَ ذلك، إنه حميد مجيد.

أوصيكم عبادَ الله مع نفسي بتقوى الله والعمل بطاعته، والمجانبة لمعصيته، فأحضُّكم على ما يدْنِيكم منه، ويُزْلفكم لديه، فإنَّ تقوى الله أفضل زاد، وأحسن عاقبةٍ في معاد، ولا تلهينَّكم الحياة الدنيا بزينتها وخُدَعها، وفواتن

لذّاتها، وشهوات آمالها، فإنها متاعٌ قليل، ومدة إلى حين، وكلُّ شىءٍ منها يزول، فكم عاينتم من أعاجيبها، وكم نصبَتْ لكم من حبائلها، وأهلكت ممن جَنَح إليها واعتمد عليها، أذاقتهم حُلوًا، ومزجت لهم سمّا. أين الملوك الذين بنوا المدائن، وشيدوا المصانع، وأوثَقُوا الأبواب، وكاثَفُوا الحُجَّاب، وأعدُّوا الجياد، وملكوا البلاد، واستخدموا التلاد، قبضتهم بمخلبها، وطحنتهم بكلكلها، وعضَّتهم بأنيابها وعاضَتهم من السعةِ ضيقًا، ومن العِزِّ ذُلاًّ، ومن الحياة فناء، فسكنوا اللُّحود، وأكلهم الدود، وأصبحوا لا تُعاين إلا مساكنهم، ولا تجد إلا معالمهم، ولا تُحِسُّ منهم مِن أحد ولا تسمع لهم نَبْسا. فتزوَّدوا عافاكم الله فإن أفضلَ الزاد التقوى، واتقوا الله يا أولى الألباب لعلكم تُفلحون. جَعَلنا الله وإياكم ممن ينتفع بمواعظه، ويعمل لحظّه وسعادته، وممَّن يستمع القولَ فيتَّبعْ أحسنَه، أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولو الألباب. إن أحسن قَصَص المؤمنين، وأبلغ مواعظ المتقين كتابُ الله، الزكية آياته، الواضحة بيناته، فإذا تُلِيَ عليكم فاستمعوا له وأنصتُوا لعلكم تهتدون.

أعوذ بالله القوى، من الشيطان الغوىّ، إن الله هو السميع العيم. بسم الله الفتاح المنان. قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلدْ ولم يولد، ولم يكن له كفوًا أحد.

نفعنا الله وإياكم بالكتاب الحكيم، وبالآيات والوحى المبين، وأعاذنا وإياكم من العذاب الأليم. وأدخلنا وإياكم جنات النعيم. أقول ما به أعِظُكم، وأستَعْتِبُ الله لى ولكم».

هذا هو نص الخطبة، وهو نص ليس بالقصير، وذو قيمة عالية مستمدة من الظروف التى أحيطت به، وحسبها أنها ألقيت بديهة وارتجالاً فى حفل جامع يتصدره والى العراق، ويجتمع فيه علية القوم، ويحشد له أقدر الخطباء،

وأبرع المتحدثين، وسادة الخطباء فى عصر واصل، ويتبارى الجميع فى مضمار القول، وينتزع الذين سبقوه إعجاب القوم بخطبهم التى صبروها ونمقوها، ثم ينهض واصل من بعدهم وهم يهدر، وبداهته تغلى، ويرتجل هذه الخطبة ارتجالاً، ويقتضبها اقتضابًا، ويطيل فيها إطالة، وينزع منها حرف الراء نزعًا، وهو فى هذا المقام الرهيب، فاستحوذ على القلوب، وسيطر على المشاعر، وغلب منافسيه بهذه العبقرية الخطابية النادرة.

والخطبة -كما ترى- ذات طابع إسلامى، وتدور حول موضوع واحد غايته التذكير والوعظ، والهداية والإرشاد. وقد استهلها بحمد الله والثناء عليه بما هو أهله، ثم ثنى بالشهادتين والصلاة والسلام على رسول الله -صلى الله عليه وسلم. ووضاح أنه قد أسهب فى مقدمة الخطبة إسهابًا طيبًا لا تعرفه لأحد من رصفائه. وشرع بعد ذلك فى الحث على تقوى الله حق تقاته، وعلى الطاعة والعمل الصالح، والتزود بالتقوى لما بعد الموت. ثم أخذ يحذر من الدنيا وزينتها وخدعها وفواتن لذاتها وشهوات آمالها. واسترسل -على هدى القرآن الكريم- يتحدث عن الدول القديمة والأمم الغابرة، متخذًا من ذلك العبرة. ثم عاد مرة أخرى إلى الوصية بالتقوى والعمل الصالح، ودعا إلى الانتفاع بالقرآن الكريم وما يحتويه من أحسن القصص وأبلغ المواعظ، ونوه بكتاب الله الحق الخالد، وتلا ما تيسر له منه، بعد أن أجرى الاستعاذة والبسملة بأسلوبه الذى يجانب الراء. ثم ختم الخطبة بدعائه لنفسه ولمستمعيه أن يكونوا ممن ينتفع بالموعظة الحسنة.

ويمثل "العدول عن الكلمات ذوات الراء" من أخص خصائص هذه الخطبة ومزاياها الفنية، فأنت إذ تقرؤها من أولها إلى آخرها لا تجد لفظة واحدة تشتمل على هذا الحرف؛ بل تجد كلمات خالية منه، وترادف المشتملة عليه فى

المعنى. والملفت للنظر أنه يفر -بحذق ومهارة- من اللفظ الرائى إلى المرادف له، مما ينبئ عن مقدرة فنية لا تتأتى إلا للأفذاذ من الخطباء، فهو حين يريد أن يقول: «وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له» يقول: «وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا مثيل له». وإذا أراد أن يقول: «وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.. أرسله إلى خلقه بالقرآن.. فبلغ رسالته» قال: «وأشهد أن محمدًا عبده ونبيه.. ابتعثه إلى خلقه بالبينات... فبلغ مألكته...» وإذا أراد أن يقول: «أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم. بسم الله الرحمن الرحيم» قال: «أعوذ بالله القوى من الشيطان الغوى. بسم الله الفتاح المنان»... وإذا أراد أن يوشح خطبته بسورة من القرآن الكريم فإنه يترك كل السور، ويقتبس سورة الإخلاص لخلوها من حرف الراء. وإذا أراد أن يقتبس من السور الأخرى آيات فيها هذا الحرف، فإنه يتجنب الاقتباس اللفظى، ويلجأ إلى اقتباس المعنى، أو ذكر مرادف اللفظة ذات الراء، كقوله: «لا يحويه زمان، ولا يحيط به مكان، ولا يؤوده حفظهما»، وقوله: «مثقال حبة» بدلاً من «مثقل ذرة»، وقوله: «أصبحوا لا تعاين إلا مساكنهم» بدلاً من «أصبحوا لا ترى إلا مساكنهم».

إن بديهته الخطابية الحاضرة، وثروته اللغوية الواسعة، ومقدرته الفائقة على إخفاء لثغته هى التى جعلت اقتباسه من القرآن الكريم يأتى على هذا النحو؛ وهى التى جعلته -أيضًا- يتجنب هذه الكلمات (الآخر - قربه - اقترب - إرادة - ربوبية - رادّ - يقربكم - الآخرة - الصدر - القبور - ديارهم - آثارهم - لا تشعر - ركزا)، وكثيرًا من أشباهها، فقال -بدلاً منها-: (الباقى - دنوه - دنا - مشيئة - ألوهية - معقب - يدنيكم - معاد- الكلكل - اللحود - مساكنهم - معالمهم - لا تحس - نبسا)... وهكذا ترى

"واصلاً" فى كل الخطبة؛ بل فى سائر كلامه وخطبه ومحاوراته، على النحو الذى لمسناه فى الشواهد التى سقناها قبل هذه الخطبة.

على أن هذه الخطبة لا تعد رائعة من هذه الناحية فحسب؛ بل هناك خصائص أخرى تعلى من شأنها، وترفع من قدرها، وتضعها فى مصاف الخطب الممتازة... إذ يشيع فيها -كما ترى- الأسلوب المبنى على المزاوجة والترادف والطباق والمقابلة بين المعانى. وتخلو من الألفاظ الغريبة والمبتذلة والشاذة، وذلك لسمو غرضها ونبل موضوعها. وقد استظهر الخطيب فى مقدمتها : ما كان يقرره من نفى التجسيم عن الله تبارك وتعالى، وأنه ليس كمثله شىء من مخلوقاته. وقد ردد فى محتواها ما كان يجرى كثيرًا -فى عصره- على ألسنة الوعاظ والخطباء كالحسن البصرى، وعمر بن عبد العزيز، وسليمان بن عبد الملك من الدعوة إلى التقوى، والتحذير من مفاتن الدنيا، وتصوير نهاية الأحياء فى ذل وهوان.

وتشتمل الخطبة -كذلك- على ألفاظ مسجوعة؛ لكن السجع يسير وبدون تكلف، ومواطنه فى الخطبة واضحة يسهل على القارئ الوصول إليها. كما تشتمل الخطبة على الإقناع والاستمالة، ودقة التعبير وقوة التأثير، وتناول الحقائق الملموسة والمسائل الجادة الواقعية النائية عن التهويم الخيالى، ولا غرو؛ فإن الخيال من سمات الشعر لا الخطابة.

وتبدو -فى الخطبة- عناية صاحبها بالتوضيح الكافى، والشرح الوافى، واعتماده على الجمل القصيرة، وعدم الفصل البعيد بين أجزائها، واللجوء -أحيانًا- إلى الأسلوب الاستفهام التعجبى، وملاءمة ألفاظ الخطبة للموضوع الذى تتحدث عنه. وهو موضوع واحد -كما ترى- رُتِّبت أجزاؤه ترتيبًا منطقيًا سلسًا، فجاء كل جزء مبنيًا على الذى قبله. وقد ابتعد الخطيب عن

التكلف وتزويق الكلام، وأكد ما يحتاج من أفكارها إلى توكيد، وابتعد عن الحشو والكلام الكثير الذى لا فائدة منه.

ثم إن هذه الخطبة نموذج طيب من خطب القرن الثانى الهجرى الذى يتسم بالصراع السياسى بين الأحزاب الطامحة للخلافة، وتعدد المذاهب فى علم الكلام، وعلى الرغم من هذا، فقد جاءت وعظًا خالصًا متجنبًا للدعوات السياسية، والتصورات المذهبية. والرائع -حقًا- أن صاحبها لم يجامل الوالى الأموى الذى كان يستمع للخطبة بالثناء عليه، وذكر فضله وآلائه، والتنويه بيمن عهده وازدهار أيامه؛ بل استثمر هذه الفرصة وقام بواجب التذكير والوعظ والهداية والإرشاد. الأمر الذى ينبئ بأن الطابع الدينى كان غلابًا -على الخطباء- فى ذلك الزمان، وأن الرهبة الدينية كانت فى قوتها وسلطانها.

وكل ما تقدم من مزايا موضوعية وفنية تجعلنا نقرر -مطمئنين- أن هذه الخطبة الخالية من حرف الراء رائعة من روائع الإبداع فى تراثنا الإدبى، وأن صاحبها قد ملك النبوغ الخطابى، والعبقرية الأسلوبية، وتمام الآلة فى البلاغة والبيان، والقدرة العجيبة المثيرة للدهشة على الاستغناء عن حرف هو من أكثر الحروف دورانًا فى الكلام.

هذا، وقد سجل كل من ابن شاكر، وابن العماد الحنبلى لواصل بن عطاء احتيالات أخرى لهذا الحرف، فقال الأول: «إن واصلاً قد امتحن -مرة- فى قراءة سورة التوبة، فقال -من غير فكر ولا روية : "عهد من الله ونبيه إلى الذين عاهدتم من الفاسقين فسيحوا فى البسيطة هلالين وهلالين"»، وذكر الثانى : «أن واصلاً دفعت إليه رقعة مضمونها : "أمر أمير الأمراء الكرام أن تحفر بئر على قارعة الطريق فيشرب منها الصادر والوارد" فقرأ واصل على

القور : "حكم حاكم الحكام الفخام أن ينبش جب على جادة الممشى فيستقى منه الصادى والفادى"».

وأنا -فى الحقيقة- غير راضٍ عن احتيالات واصل للراء فى قراءاته لصدر سورة التوبة، مهما كان دافعه إليها، فإن ما صنعه أقبح بكثير من قبح لثغته التى اضطرته لذلك؛ فإن كلام الله وحى سماوى مقدس لا تغيَّر ألفاظه بمرادفات لها مهما كانت الظروف والأحوال !!

وعلى كل حال؛ فإن ما ذكره ابن شاكر الكتبى وابن العماد الحنبلى ذو دلالة على أن واصلاً كان يتحرج من هذه العاهة أيما إحراج، وأنه كان يشعر بها شعورًا مستبدًا يدفعه إلى تجنب الوقوع فى أشراكها على مسمع من الناس، حتى لو كان المقام مقام تلاوة لآية من القرآن الكريم، يختبره الناس فيها. على أن ذلك يوحى بأن لثغته الشنيعة فى النطق بالراء قد ذاعت بين الناس، فكان البعض منهم يداعبه على ضوئها، ويتحين الفرص للتندر به وبها.

ولقد كانت لثغة واصل وما نجم عنها من تجنبه حرف الراء منبعًا ثرا استقى منه نفر من الشعراء بعض صورهم وتشبيهاتهم، وحاول آخرون أن ينهجوا نهجه فى إسقاط هذا الحرف من تجاربهم الإبداعية.

هذا هو أبو محمد الخازن يقول -من قصيدة مدح بها الصاحب إسماعيل بن عباد- :

نعم، تجنب "لا" يوم العطا كما ... تجنب "ابن عطاء" لفظة "الراء"

وقال الأرَّجانى :

هجر الراء واصل بن عطاء ... فى خطاب الورى من الخطباء

وأنا سوف أهجر القاف والرا ... ء مع الضاد من حروف الهجاء

وقال آخر –فى محبوب له ألثغ– :

أعِدْ لثغة لو أن "واصل" حاضر ... ليسمعها، ما أسقط الراء واصل

وقال آخر :

أجعلت وصلى الراء لم تنطق به ... وقطعتنى حتى كأنك واصل

وقال آخر :

فلا تجعلنى مثل همزة واصل ... فتلحقنى حذفًا، ولا راء واصل

قصيدة المقنع الكندى فى صلة الرحم :

يقول :

١- يُعاتِبُنى فى الدَّيْن قومى؛ وإنَّما ... دُيونِىَ فى أشياء تُكْسِبُهم حمْدَا

٢- أَسُدُّ به ما قد أخلَّوا وضيَّعُوا ... ثُغورَ حقوق ما أطاقوا لها سدًّا

٣- وفى جَفْنةٍ ما يُغلَقُ البابُ دونها ... مُكلَّلَةٍ لحمًا مُدَفَّقَةٍ ثَرْدا

٤- وفى فرسٍ نهْدٍ عتيقٍ جعلتُه ... حجابا لبيْتِى ثُمَّ أخدمْتُه عبْدا

٥- وإن الذى بينى وبين بنى أبى ... وبين بنى عمى لمختلفٌ جدًّا

٦- إذا أكلُوا لحمِى وَفرْتُ لحومهم ... وإن هدموا مجدى بنيت لهم مجدا

٧- وإن ضيَّعوا غيْبِى حفِظْتُ غُيوبهم ... وإن هُمْ هوَوْا غيِّى هَويتُ لهم رُشْدا

٨- وإن زجروا طيرا بنحْسٍ تَمُرُّ بى ... زجرْتُ لهم طيْرًا تَمُرُّ بهم سعْدا

٩- ولا أحْمِلُ الحِقْد القديمَ عليهمُ ... وليس رئيسَ القوم منْ يحملُ الحقدا

١٠- لهمْ جُلُّ ما لِى إن تتابعَ لى غِنًى ... وإن قلَّ مالى لم أُكلِّفهم رِفْدا

١١- وإنِّى لعبد الضيف مادام نازلاً ... وما شيمةٌ لى غيرُها تُشْبهُ العبْدا[1]

---

(1) تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ : ١ / ٤٢١، والجفنة : الوعاء الواسع. والفرس النهد العتيق : العالى الأصيل الكريم الجيد. والبيت : بيت القوم (القبيلة). وأكل اللحم : التقول على المرء بالسوء والقول الذى يؤلمه. والغيب : السر. والرفد : العطاء.

تحليل وتعليق

لا شك أن صلة الرحم من دعائم البناء السليم للمجتمع، فإذا انعدمت تلك الرابطة بين ذوى القربى تفرق شملهم، وتشتت جمعهم، وسهل على الأعداء غزوهم والنيل من سيادتهم. ولا شك أن العز لا يتحقق للإنسان إلا بالتعاون والائتلاف والاتحاد والمحبة مع ذوى قرباه -حتى يرهبه الآخرون، ويبتعد عن حماه الطامعون. لذلك فهو مطالب بتقديس صلة الرحم، والتغاضى عن هفوات الأقارب، والتسامح عن إساءة العشيرة، والتجاوز عن هفوات أهله، حفاظًا على صلة الرحم، وأملاً فى خير أهله.

لقد كان العرب فى جاهليتهم يقدسون هذا الخلق، ويتمدحون به، ويندون بقطع الأرحام، وجاء الإسلام فحث على تلك الرابطة بعد أن هذب فلسفتها وحدّ من غلوائها، فقال الله تعالى : ﴿وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ﴾ وقال -أيضًا- : ﴿وَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ﴾، وقال الرسول ﷺ : «لا يدخل الجنة قاطع رحمه» وجاء فى الحديث القدسى : (أنا الرحمن خلقت الرحم، وشققت لها اسمًا من اسمى؛ فمن وصلها وصلته، ومن قطعها قطعته).

والمتتبع للشعر العربى يظفر بقصائد عديدة تدور حول التمدح بهذا الخلق الكريم، وتقديس تلك الرابطة. وكلها قصائد تبدو وكأنها غناء عذب وأناشيد حلوة يترنم بها الشعراء. ولما كان من الصعب الإحاطة بها جميعًا فإننى اخترت منها القصيدة السالفة وهى تفصح عن اعتزاز الشاعر العربى بهذا الخلق وتمجد صلة الرحم وتصور معاملة الأهل بالحسنى وإن أساءوا. وقائلها شاعر من شعراء العصر الأموى هو "المقنع الكندى" المعروف بجودة الإبداع وفصاحة

اللفظ ومتانة السبك وإن كان مقلاً. وكان المقنع قد «نشأ فى بيت وجاهة وسيادة، ولكنه كان متخرقًا فى عطاياه (كثير السخاء) سمح اليد بماله، لا يرد سائلاً عن شيء حتى أتلف كل ماخلفه أبوه من مال، فاستعلاه بنو عمه بأموالهم وجاههم. ثم إنه أحب ابنة عمه (بنت عمرو بن أبى شمر) فخطبها من إخوتها فرفضوا أن يزوجوه إياها، وعيروه بفقره وإسرافه وبالديون التى كانت عليه»[1]، فنظم هذه القصيدة موضحًا سبب ديونه الكثيرة، ومصورًا ما بينه وبين إخوته وبنى عمه من أوجه الخلاف الشديد.

والقصيدة -كما ترى- من النماذج الرائعة فى تصوير صلة الرحم والحفاظ عليها والتمسك بها مهما كانت إساءة الأهل للإنسان. وصاحب القصيدة -كما يفهم من البيت التاسع- كان يحتل مكان الصدارة فى قومه؛ فليس من الغريب إذا قابل إساءة إخوته وبنى عمه إليه بالإحسان إليهم، ولا من الغريب -مادام شاعرًا- أن يقدم لقرائه وسامعيه تلك اللوحة الفنية الرائعة التى تصور مدى التباين والتضاد بين معاملته لأهله، ومعاملتهم له، والتى تعرض لقطات منوعة من جملة القيم الرفيعة التى كان العربى القديم يعتز بها، وينظر إليها على أنها من الأمور التى يتحتم على الرجل الفاضل التخلق بها، ولاسيما إذا كان زعيمًا لقومه.

وإذا كانت الأبيات تنم عن عاطفة الفخر والاعتزاز بصلة الرحم، والتخلق بالقيم الفاضلة؛ فإنها فى الوقت ذاته تكشف عن العاطفة الآسية الحزينة لما كان يلقاه صاحبها من سوء معاملة إخوته وبنى عمه له.

والحديث عن مضمون القصيدة وقيمها الموضوعية يقتضى تقسيمها إلى قسمين مترابطين أشد الارتباط :

---

[1] السابق : ١ / ٤٢٢.

القسم الأول (من ١ : ٤) وفيه يشير الشاعر إلى عتاب قومه له على ما حل به من ديون كثيرة، ثم يوضح أسباب هذه الديون، فيذكر أنه استدان المال حين رأى بعض قومه يضيعون أو أوشكوا أن يضيعوا عددًا من حقوق القبيلة، فاضطرهو إلى الاستدانة حتى يحافظ عليها. وواضح أن الشاعر فى ذكره لهذه السبب لم يفصح عن سبب عجزهم عن المحافظة على الحقوق المشار إليها، وهذا -فى تقديرنا- يحتمل أحد أمرين : إما اتصافهم بصفة البخل، وإما فقرهم الشديد، والاحتمال الأول هو الصواب عندنا؛ فقد سبق أن ذكرت أن بنى عمه قد استعلوه بأموالهم وجاههم. وواضح -كذلك- أن بنى عمه كانوا يقفون من بقية أفراد القبيلة موقفًا سلبيًا؛ حيث أخلوا بحقوق القبيلة عليهم، وضيعوا كل ما تقتضيه أواصر القربى من ترابط وتعاون .. الأمر الذى يوحى بأن نظرتهم إلى الحياة كانت نظرة مادية بحتة، يطغى فيها إحساس الفرد بذاته على إحساسه بإخوته وبنى عمومته، ويتوجه كل واحد منهم إلى بناء مجده الخاص، دون التفات إلى ما ينبغى أن يكون لذوى قرباه من أمجاد.

وذكر الشاعر -أيضًا- أنه استدان المال ليتمكن من توفير القرى (لحمًا وخبزًا) لمن يحل على القبيلة ضيفًا .. وهذا معناه أنهم كانوا يغلقون أبوابهم هربًا من الضيفان فيتحمل هو -باعتباره صاحب الصدارة فيهم- مسئولية إكرام الضيف .. الأمر الذى يوحى -أولاً- بجوده، وحرصه عليه، ويوحى -ثانيًا- بحرصه الشديد على أن تكون صورة القبيلة -فى عيون الناس- صورة مشرفة، فلا يعرف عنهم أنهم قوم بخلاء يتخلون عن إكرام الضيف، ولا يقومون بالواجب الذى تحتمه البيئة والتقاليد العربية.

وذكر الشاعر -أيضًا- أنه استدان المال ليوفر الخيل القوية المدربة التى تمكنه من حماية القبيلة والدفاع عنها وقت البأس.

والمتأمل لهذه الأسباب التى ذكرها الشاعر لاستدانته يجد أنه كان يستحق عليها الشكر والتقدير من قومه بدلاً من اللوم والعقاب؛ فقد أفصح فى الشطر الثانى من البيت الأول : أن ديونه كانت بسبب هذه الأمور الثلاثة فقط، وأنها أمور تكسبهم حمدًا بين الناس، وترفع منزلتهم بين القبائل، وتحقق لهم مجدًا وشرفًا وسمعة طيبة، وأنه لو لم يقم بما قام به من واجب الضيافة للغرباء، وإعداد السلاح للأعداء، لضاعت سمعتهم، وتلاشت هيبتهم، وانحطت مكانتهم فى مجتمع كان السخاء له ديدنًا، والدفاع عن القبيلة فيه أمرًا محتمًا.

هذا عن القيم الموضوعية فى القسم الأول من القصيدة. وأما القسم الثانى فقد عرض فيه الشاعر لقطات منوعة من المفارقة بينه وبين إخوته وبنى عمه، وهى لقطات تبرز مدى الخلاف الشديد بين معاملتهم له ومعاملته لهم؛ ويظهر من خلالها التناقض التام بين موقفهم منه، وموقفه منهم؛ فقد كانوا يغتابونه ويتقولون عليه سوءًا وقولاً قبيحًا، وكان هو بعكس ذلك. وكانوا ينالون من مجده، ويعمدون إلى تقويضه حقدًا عليه، فكان يرد على هذا بعكسه أيضًا، فيقيم لهم المجد، ويحفظ لهم السمعة الطيبة والأثر الحسن بين الناس، ولا يعتبر ذلك منة عليهم؛ بل يراه واجبًا محتمًا لابد أن يضطلع به بحكم انتمائه لهم وحرصه على مجدهم من جهة، وبحكم تبوئه مركز الصدارة فيهم من جهة أخرى. وكانوا يذيعون أسراره، ولا يدافعون عنه إذا سمعوا أحدًا يذكره بسوء، فكان يرد على هذا بما يغايره تمامًا. وكانوا يحبون له الضرر والخسارة والضلال فى الوقت الذى يمتلئ قلبه بحب النفع والنجاح والهداية لهم. وكانوا يتمنون له كل شر، بينما يتمنى هو لهم كل خير. وكانت قلوبهم تمتلئ بالأحقاد الدفينة عليه بينما هو منزه من هذا الخلق الذميم، ولا غرو فرئيس القوم لا يحقد على أهله، وليس لهم منه إلا الحب كل الحب. وكان يعطيهم أغلب ماله فى حال

الوفرة والغنى، ويمتنع عن طلب العون منهم عند الفاقة. وقضى حياته عبدًا للضيف -سواء كان نازلاً عليه أو نازلاً عليهم- يجود عليه مهما كلفه الجود، ويخدمه مهما شقت عليه الخدمة؛ لأن إكرام الضيف شيمة أصيلة لديه؛ ولأنه واحد منهم ينوب عنهم في هذا المجال؛ بل هو شيخهم الحريص على كل ما يحقق للقبيلة سمعة طيبة في مجتمع اتصف بالجود، وبالغ في إكرام الضيف.

ويلحظ الدارس أن الشاعر قد انتقل من القسم الأول للقسم الثاني بواسطة العطف بالواو المتلوة بإن المؤكدة، فقال :

وإن الذى .... إلخ.

وكان في إمكانه أن يقول : ولكن الذى ..... أو يلجأ إلى العطف بغير الواو كالفاء، وثم؛ لكنه آثر العطف بالواو وإن المؤكدة دون غيرها من أدوات الربط السالفة، لأن الربط (بالواو وإن) يجعل ما قبلهما متحدًا بما بعدهما حتى يصبحا كأنهما كلام واحد. وذلك لا يحدث عند الربط بالأدوات الأخرى. على أنه قد جعل اسم إن المنصوب اسمًا موصولاً (الذى)، ومعروف أن الموصول لا يتضح بدون الصلة، وذلك يجعل ما بينه وبين إخوته وبنى عمه من خلاف جد كبير وغير محدود. وقديمًا ذكر النقاد العرب -من أمثال عبد القاهر الجرجانى- أن الربط بين الجملتين بإن المؤكدة ذو قيمة فنية عالية، وضربوا لذلك أمثلة عديدة، كقول الله تعالى : ﴿إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِ تَمْتَرُونَ * إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ * فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾ وقول بشار بن برد :

بكرا صاحبى قبل الهجير ... إن ذاك النجاح فى التبكير

وقول آخر :

جاء شقيق عارضًا رمحه ... إن بنى عمك فيهم رماح

وقال النقاد -فى بيان القيمة الفنية للربط بإن المؤكدة- : إنها تقوم بما تقوم به الفاء من الربط بين الجملتين، وتزيد على ذلك أمرًا عجيبًا؛ فالكلام معها مستأنف، مقطوع وموصول معًا. كما أنها تهيئ الفكرة لأن يكون لها حكم المبتدأ، أى أن تكون محدثًا عنها حتى وإن لم يكن لها مسوغ.

ولا أغلو إذا قلت : إن إيثار الشاعر لهذه الأداة فى الربط بين قسمى القصيدة مثال واحد من عشرات الأمثلة الدالة على أن الوعاء الفنى لتجربته الشعرية وعاء فى ذروة البلاغة العربية، ويتبوأ أعلى مكان فى سماء الفن؛ فكل كلمة، وكل عبارة، وكل صورة جاء بها لم تكن إلا رافدًا للمعنى الذى وضع قصيدته من أجله.

يؤكد هذا أنك لو تفحصت القصيدة وجدت فيها علاوة على ما سبق:

- استخدامه -فى بعض الأبيات- الأفعال والمشتقات الدالة على الكثرة والتتابع ووقوع الحدث غير مرة.
- واستخدامه -فى أبيات أخرى- الأفعال الدالة على تحقق الوقوع.
- وإيثاره الألفاظ ذات الإيحاءات المتعددة.
- والتناسب الواضح بين الوعاء الفنى وموضوع التجربة.
- والنقاء فى السياق.
- والبعد فى التركيب عن الغموض والتواء القصد.
- وإيثار الفعل المبنى للمجهول إذا اقتضى المقام ذلك.
- واستعمال أساليب القصر، والتنويع بينها.
- والإكثار من الكنايات في التصوير لبلاغتها العالية المعروفة.
- واختيار البحر العروضى المناسب لموضوع القصيدة.

- ثم أسلوب المقابلة التى اتكأ عليها فى تصوير موقفه وموقف إخوته وبنى عمه.

- هكذا أقول حين أجمل القول باختصار عن القيم الفنية الرفيعة فى هذه القصيدة التى تعد -بحق- من أروع الشعر المتحدث عن "صلة الرحم" والشعر المنشود حول أبناء العم، والشعر المتسم بالروح الإسلامية.

فإذا كان لابد من التفصيل، فانظر -مثلاً- إلى قوله : «يعاتبنى فى الدين قومى» فإن هذه العبارة تشعر القارئ بأن الشاعر كان ذا مال، [illegible] أضاع ماله، فاستدان، وبدلاً من أن يقف معه بنو عمه وإخوته فى هذه المحنة راحوا يوجهون له العتاب واللوم -لا مرة واحدة؛ بل مرات ومرات ومرات- متجاهلين الظروف التى أوقعته فى هذه المحنة. على أن الفعل (يعاتب) يوحى -من ناحية أخرى- بعلو مكانته أو -على الأقل- أنه ليس أقل منزلة ممن يعاتبه، بخلاف "يلوم" مثلاً الذى قد يكون من الكبير للصغير أو من الأعلى للأدنى. وإذا كان العتاب دليل المحبة -كما يقال- فمعنى هذا أن ما كان بينه وبين بنى عمه وإخوته من اختلاف شديد لم يضيع مكانته فى عيونهم، ولا كان سببًا فى بغضهم له، وعدم توقيرهم إياه. وكان هو تحت كل الظروف يأسرهم بإحسانه، ويجمعهم بمعروفه، ويصل ما قطعوه، ويبنى ما هدموه، ويحفظ ما ضيعوه. وكل هذه الدلالات تتولد من خلال التعبير بالمضارع (يعاتب) دون سواه.

وهكذا الشأن فى الدلالة والإيحاء لو نظرت إلى بقية المضارعات الواردة فى النص مثل (أسد - تكسبهم - أحمل - يحمل - أكلف) فكلها توحى بوقوع ما تعبر عنه غير مرة. وهكذا الحال -أيضًا- فى الفعل الماضى (تتابع) الذى استعمله فى مجال ما يقدمه لإخوته وبنى عمه من العون فى حال

وجود الغنى، فإن هذا الفعل وبالصورة التى جاء عليها يوحى بأن الضائقة المالية التى يعاتبه قومه عليها إنما هى أزمة طارئة، وأنها لن تستمر. كما يوحى بأن رفده لهم كثيرًا ما يحدث، وأن عطاياه لا تتوقف إلا عند الفاقة -ونادرًا ما تحدث- ومما لا شك فيه أن هذه الإيحاءات تسهم فى عمق الإحساس بالمرارة والأسى وهى الغاية التى يعبر عنها شاعرنا المقنع. وهكذا الحال -أيضًا- فى وصفه للجفنة التى يقدم فيها الطعام للضيف بأنها جفنة مكللة لحمًا مدفقة ثردًا؛ فإن "مكللة" و"مدفقة" اسما مفعول مشتقان من الفعل المضعف "كلل" و"دفق" على التوالى، والفعل المضعف يشير -كما نعرف- إلى الكثرة والتوالى، وذلك أوقع فى الدلالة على الكرم الزائد والجود البالغ. على أنه قد أبرز اللحم وهو فى الجفنة فوق الثريد فى صورة بديعة حين استعار له الإكليل الذى يوضع على الرأس مرصعًا بالجواهر للزينة .. الأمر الذى يوحي بكثرة اللحم وجودته وظهوره بشكل واضح جميل فوق المأدبة. وعلى أنه قد أجاد فى تقديم اللحم المكلل على الثريد المتدفق لاعتبارات القافية من ناحية، ولأن اللحم مقدم على الثريد من ناحية أخرى. وعلى أنه قد آثر التعبير عن إناء الطعام بلفظ "الجفنة" وهى الوعاء الكبير الواسع للدلالة علي السخاء والمبالغة فى الكرم. وعلى أنه قد وصف الجفنة بأنها جد واسعة تملأ البيت حتى لا يستطاع إغلاق بابه، أو أن باب بيته مفتوح دائم لكل ضيف، فليس ثمة حاجز إطلاقًا بين القرى والضيف. وفى هذا ما فيه من الإيحاء بالجود البالغ والعناية بإكرام الضيف.

وانظر -مثلاً- إلى الأفعال : (أخلوا - ضيعوا - ما أطاقوا) فهذه الأفعال تكشف عن خوفه من أن يعرف قومه بأنه يخلون بحقوقهم القبلية، ويضيعون ما يحقق لهم الذكر الحسن، ولا يستطيعون الحفاظ على القيم التى

يعتز بها العربى ومن ثم فهو يحرص على القيام بما فرطوا فيه. كما تكشف هذه الأفعال عن مدى الجهد الذى عاناه فى سبيل القيام بذلك.

وانظر كيف عبر عن وسائل الدفاع التى أعدها لحماية القبيلة من أعدائها بالفرس القوى المربى تربية ممتازة والمدرب تدريبًا جيدًا، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث عبر بالجزء عن الكل. ولا غرو فى اختياره الفرس بالذات من وسائل الدفاع؛ فالفرس -كما هو معروف- كان نقطة مضيئة فى حياة العربى القديم؛ فكان يعنى بتربيته، ويتفنن فى تدريبه، ويثنى عليه فى وصفه، ويبكيه إذا مات؛ لأنه يسهم فى صنع مجده، ويساعد فى انتصاراته.

وانظر : كيف عبر عن حقوق القبيلة بالثغور؛ فهذه استعارة مكنية مشخصة تبرز هذه الحقوق فى صورة المواقع الحربية التى يتحتم الدفاع عنها حتى لا يستولى عليها الأعداء .. وقد حمل الشاعر نفسه مسئولية الدفاع عنها حين تبين له عجز قومه عن الدفاع.

وانظر : إلى بناء الفعل للمجهول فى قوله : "وفى جفنة ما يغلق الباب دونها" ففى مجيئ الفعل على هذه الصيغة دلالات عدة ما كانت لتتحقق لو جاء مبنيًا للمعلوم. وهذه الدلالات هى :

أولاً : القيام بواجب الكرم على أحسن ما يكون الأداء؛ فلا حاجز بين الضيوف والقرى، وفى هذا إيحاء بكثرة المترددين عليه.

ثانيًا : الإشارة إلى أن جميع أهل البيت -صغارًا وكبارًا- لا يغلقون الباب، ولا يحولون بين الضيف وما يريد.

ثالثًا : أن الشاعر ذو مكانة رفيعة، فلم يقل : "وفى جفنة ما أغلق الباب دونها" لأن من كانوا مثله من السادة الكبار لا يقومون بمثل هذا العمل؛ وإنما يقوم به الخدم الصغار. ومن المؤكد أن الشاعر قد عمد إلى هذه

الصيغة للدلالة على هذا المعنى؛ لأننا رأيناه فى بيت آخر من القصيدة يزيد من تعميق معنى السيادة عنده باستخدامه لصيغة "أفعل" فى قوله عن فرسه "أخدمته عبدا"، فهذه الصيغة فى دلالتها على معنى السيادة – تختلف تمامًا عما لو قال : "خدمه عبد" أو "يخدمه عبد".

وانظر إلى تنكيره لكلمة "فرس"، فهو تنكير مقصود للدلالة على أنه يعنى جنس الفرس كله، وللإشادة به من جهة ثانية. ولو كان قد جاء بالكلمة معرفة بالألف واللام ما أفادت هذه الخصوصية:

وإذا كان الأسلوب الخبرى قد فرض نفسه ليكون وعاء فنيًا لإخراج التجربة؛ فإنه قد احتوى بداخله ألوانًا من أساليب القصر المفيدة للتخصيص والتوكيد وتقوية المعنى.

وأول ما يصادفنا فى النص من هذه الأساليب قوله : "يعاتبنى فى الدين قومى"، حيث قدم ما حقه أن يتأخر -أعنى : الجار والمجرور على الفاعل- وهذا يفيد : أن عتاب قومه له لم يكن إلا فى الدين .. الأمر الذى يوحى بنبل السبب فيما اعتراه من ديون، كما يوحى بعمق الأسى الذى يملأ قلبه من عتاب قومه له على شىء لا يبغى من ورائه إلا الخير لهم.

وثالث ما يلقانا من هذه الأساليب : قوله : "لهم جل مالى" فقد قدم الخبر على المبتدأ، فأفاد التقديم أن أغلب مال الشاعر كان لأفراد قبيلته، فكان هو المعطى، وكانوا هم الآخذين .. الأمر الذى يوحى بأنه كان شيخًا للقبيلة من طراز خاص، يختلف عما كان سائدًا من النظم القبلية التى كانت تفرض أن يأخذ شيخ القبيلة أكثر مما يعطى ليتمكن من إظهار القبيلة أمام القبائل الأخرى بمظهر مشرف يعلى من شأنها جودًا، ويرفع من قدرها قوة.

ورابع ما يلقانا من هذه الأساليب : قوله -بعد الأسلوب السابق

مباشرة- : "إن تتابع لى غنى" حيث قدم الجار والمجرور "لى" على الفاعل "غنى"، فأفاد التقديم أنه لا يعطى إلا من ماله. وأنه حين يعطى إنما يعطيهم هم؛ فما لهم بعد ذلك يلومونه على ما بذله فى سبيلهم ؟! إن هذا لشىء عجاب!!

وآخر ما يلقانا من هذه الأساليب : قوله : "وما شيمة لى غيرها تشبه العبدا"، فصوغ العبارة بهذا الشكل يدلنا على ما كان يقوم به فى إكرامه للضيف نيابة عن إخوته وبنى عمه من خدمته بنفسه، وإجابته فى كل مطالبه، ولين الجانب معه، والسهر إلى جواره كأنه واحد من الأرقاء خادم لسيده. ولما كانت العبودية لغير الله مما تأباه النفس البشرية ولاسيما إذا كان المرء كبيرًا لقوم فإنه حصرها فى إكرام الضيف فقط ... الأمر الذى يفيد حرصه البالغ فى إكرام الضيف، وتواضعه فى حضرته، حتى لو وصل الأمر إلى حد العبودية، والتحول من السيادة إليها. ويفيد -كذلك- أنه يثبت لنفسه صفات العربى الأصيل من الإباء والشمم، والترفع عن صغائر الأمور، والبعد عن القيام بأعمال لا يقوم بها أمثاله من السادة الزعماء.

وعلاوة على ما تقدم من أساليب القصر التى أبرزت المعانى فى حلل بهية لها من الدلالات والإيحاءات ما عرفناه، فقد أكثر الشاعر من أساليب الشرط الدالة على وقوع الجواب كلما وقع الشرط. وهذه الأساليب واضحة فى غنى عن الذكر.

وعلى الرغم من أن حكاية الخبر هى الثوب الذى ارتداه الشاعر فى صوغ التجربة، فإن ذلك لم يمنع من لجوئه إلى رسم الصور المتخيلة التى تساعد على إبراز معالم ما يريده بوضوح تام. وقد اعتمد فى رسم هذه الصور على الفنون البيانية من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية. وقد سبق التلميح إلى

ما احتواه النص من تشبيه فى "مكللة لحما" ومجاز مرسل فى "الفرس النهد العتيق" واستعارة مكنية فى "ثغور حقوق" وفى "ضيعوا غيبى" و"هدموا مجدى" و"بنيت لهم مجدا".

أما الكناية فهى الفن البيانى الشائع فى رسم الصورة بالقصيدة؛ فتراه -مثلاً- قد كنى عن الجود بالجفنة الممتلئة طعامًا، والتى لا يغلق باب الدار دونها. وكنى عن حمايته لقومه بالإعداد الجيد لفرسه، وبتكليف عبده بالعناية به استعدادًا للحرب إذا ما دعا الداعى أو علا صوت النفير. وكنى عن القبيلة بالبيت إشعارًا بأن إخوته وبنى عمه هم الملاذ الذى يأوى إليه ويجد فيه راحته وسكناه. وكنى عن "الغيبة" بأكل اللحم. وواضح أنه قد استمد هذه الكناية من ثقافته الإسلامية، فقد صور القرآن الكريم الغيبة أجمل تصوير فى قوله تعالى: ﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾، وجاء فى السنة النبوية العطرة أن الرسول ﷺ قال لرجلين اغتابا مسلمًا : «إنى أرى خضرة اللحم على أفواهكما».

وكنى عما كان يتمناه إخوته وبنو عمه من الشر له بقوله : «زجروا طيرا بنحس تمر بى»، وكنى عما كان يتمناه لهم من الخير بقوله : «زجرت لهم طيرًا تمر بهم سعدًا». وواضح أن الكناية فى هذين الموضعين مستقاة مما شاع فى البيئة من مظاهر التفاؤل والتشاؤم.

وكنى عن استغنائه عنهم وقت الفاقة بقوله : "لم أكلفهم رفدا"، وكنى عن عنايته بالضيف النازل طوال إقامته عنده بالعبودية له.

فهذه كنايات عديدة عبرت عن المعانى بطريق غير مباشر، فجاءت بها فى ثوب أنيق موضح ومشخص وحامل للمقصود ومعه الدليل.

وأما القالب الموسيقى الذى اختاره الشاعر للقصيدة فهو كما ترى "البحر الطويل"، وهو بحر كانت العرب تسميه "الركوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم"[1]، وقد أحسن الشاعر فى بناء قصيدته عليه؛ لأنه بحر طويل ممتد يناسب الموضوعات الجادة، ويتسع لكل المعانى التى يريد الشاعر إبرازها. ومعروف أن البراعة فى اختيار البحر المناسب للموضوع من الأمور التى يحمد عليها الشاعر؛ فقد أشار ابن طباطبا العلوى -مثلاً- إلى أن الشاعر «إذا أراد بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه والقوافى التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه»[2]، وأشار المرزوقى -فى حديثه عن عمود الشعر- إلى «التحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير لذيذ الوزن»[3] واشترط صاحب الصناعتين أبو هلال العسكرى -فى عمل الشعر- «أن تطلب لمعانيه وزنًا يتأتى فيه إيرادها»[4].

فالائتلاف بين الوزن والمعنى متحقق فى هذه القصيدة، الأمر الذى يجعلنا نقرر -مطمئنين- أنها من النماذج التطبيقية لنظرية الربط بين موضوع القصيدة وموسيقاها الخارجية.

وإلى جانب هذه الموسيقا الخارجية أو الظاهرة، توجد فى القصيدة موسيقا داخلية أو خفية من مظاهرها :

أولاً : اختيار الشاعر لألفاظه وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وما فيها من دلالات وإيحاءات. وقد سبق توضيح ذلك.

---

(1) الفصول والغايات، ص ٢١٢، ٢١٣.

(2) عيار الشعر: ص ٥.

(3) مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص ٩.

(4) كتاب الصناعتين، ص ١٣٩.

ثانيًا : تكرار بعض الألفاظ مثل أسد -سدا - لحمى - لحومهم، مجدى - مجدا، غيبى - غيبوهم، هووا - هويت، تمر بى - تمر بهم، طيرا، عبدا، مالى.

ثالثًا : الطباق الذى جاء عفو الخاطر بين (هدموا وبنيت) وبين (ضيعوا وحفظت) وبين (الغى والرشد) وبين (النحس والسعد) وبين (الغنى وقلة المال).

رابعًا : المقابلات البديعة التى أبرز الشاعر من خلالها مدى التناقض والتضاد بين موقف إخوته وبنى عمه منه وموقفه منهم، والتى اتخذت مجموعة من الصور المتنوعة على النحو الذى أوضحناه فيما سلف.

وهكذا يتضح لنا -بعد هذا الشرح المستفيض- روعة ما احتوته القصيدة من قيم موضوعية وقيم فنية. ونبل ما تدل عليه من حرص صاحبها على صلة الرحم، ومقابلة إساءة إخوته وبنى عمه بالإحسان إليهم، وحرصه الشديد على أن يعرفوا بين القبائل بالكرم، وبالقوة، وبكل المحامد التى تعلى من شأنهم، وترفع من قدرهم، وتزيد من شرفهم بين الناس. على أنها -من قبل ومن بعد- رائعة من روائع الأدب الإسلامى المعتز بصلة الأرحام أيما اعتزاز، المتمسك بالقيم الإسلامية النبيلة أيما تمسك.

صورة سعاد

في "بانت سعاد" للأخطل التغلبي

(*) قال:

(١) بانتْ سعادُ ففي العينينِ مُـلْمـولُ
من حُبِّها، وصحيحُ الجسْمِ مَخبولُ

(٢) فالقلبُ من حُبِّها يعتادُه سَـقَـمٌ
إذا تذكَّرْتُهـا، والجِسْـمُ مَسْلولُ

(٣) وإنْ تناسيتُها أو قلتُ قد شَحطَتْ
عـادتْ نواشِـطُ منها، فهو مكبولُ

(٤) مرفوعةٌ عن عيون الناس في غُرَفٍ
لا يطمعُ الشُّمْـطُ فيهـا والتَّنابيـلُ

(٥) يُخَالِطُ القلبَ بعد النَّومِ لذَّتهـا
إذا تـنبَّـهَ، واعتَلَّ المتافيـلُ

(*) شعر الأخطل: ١ / ٥٤ - ٥٦.

(١) بانت: ذهبت، وانقطعت عنك، وجاورت حيّاً غير حيّك. الملمول: الميل الذي يكتحل به، أراد أنه مكتحل بالسهر. والخبل: الفساد. ومخبول هنا: معتل.

(٢) السقم: المرض. ومسلول: مصاب بداء السل.

(٣) شحطت: نأت وبعدت. النواشط: ما نشط إليه من تذكرها، والناشط - أيضاً -: الخارج من بلدٍ إلى بلد. والمكبول: الموثق من الأسر.

(٤) الشمط: جمع أشمط، وهو الذي خالط سواد شعره بياض. والتنابيل جمع تنبال، وهو النعيم القليل الذي لا خير فيه.

(٥) اعتلال الأفواه: تغيرها بعد النوم. والمتافيل: جمع متفال: المنتن الرائحة.

(٦) يُرْوِي العطاشَ لَمَى عَـذْبٌ مُقَبَّلُـهُ

في جيدِ آدمَ، زانتْهُ التَّهاويـلُ

(٧) حَلْيٌ يَشُبُّ بيـاضَ النَّحْرِ واقِـدُهُ

كمـا تُصَوَّرُ في الدُّيرِ التَّماثيـلُ

(٨) أو كالعسيبِ نَمَاهُ جـدْولٌ غَدَقٌ

وكَنَّـهُ وهَـجَ القَيْظِ الأظاليلُ

(٩) غـرَّاءُ، فَرْعاءُ، مصقولٌ عوارِضُها

كأنَّهـا أحْوَرُ العينيـنِ مكحـولُ

(١٠) أخْرَقَـهُ، وهـو في أكنـافِ سِدْرَتِـه

يـومٌ تُضَرِّمُهُ الجـوازءُ مشمـولُ

جـاءت هـذه الأبيات مطلعاً لقصيدة تتألف من اثنين وثلاثين بيتاً، وصف

---

(٦) اللمى: سمرة في باطن الشفة. الجيد: العنق. الآدم: الأسمر يضرب إلى الصفرة، ويروى " أدم" بضم الهمزة وسكون الدال: الحمر من الظباء، وهي أطول الظباء أعناقاً، وأضخمها أبداناً، ولها جُدَّة في متنها، وهي ظباء الجبال والغِلظ. والآرام: البيض منها. والعفر: أصغرها أبداناً وأذمها ألواناً. والتهاويل: الحلي المتوافدة المتألقة، مفردها تهويل وتهوال.

(٧) يشب: يؤجج ويزيد من الاضطرام، يقصد: يظهر جماله ويزيد حسنه بياض النحر.

(٨) العسيب: جريدة النخل. الغدق – بكسر الدال – الكثير الماء الممتلئ، وبفتحها: الناعم. وكنّه: ستره. الأظاليل: جمع أظلال، والأظلال جمع ظل.

(٩) الغراء: البيضاء. والفرعاء: الطويلة الشعر الكثيرته. والعوارض: جمع عارضة، وهي الثنايا أو الأنياب وما يليها من النواجذ. والأحور: هنا الظبي في عينيه حور.

(١٠) أحرقه: أفزعه حتى عَرِق، فلصق بالأرض. السدرة: شجرة النبق. الجوزاء: برج في السماء يشتد الحر بطلوع نجمه. المشمول: الذي هبت عليه ريح الشمال، فكان يوماً ذا ريح سموم حارة.

فيها حبه لسعاد، وتخلص إلى وصف الناقة، ثم استطرد إلى تشبيهها بالحمار الوحشي، فوصفه، وأنهى القصيدة بثلاثة أبيات هجا فيها بني كلاب وقضاعة، متفاخراً بانتصار قبليته النصرانية (تغلب) عليهم، وسبيهم لنسائهم، والتنكيل بهم غاية التنكيل.

وهذه القصيدة معارضة جزئية واضحة - مثل قصيدة الشماخ بن ضرار الذبياني - لقصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهير، وافتتاحه القصيدة بعبارة (بانت سعاد)، واختياره لنفس الوزن والروي إشارتان واضحتان لقصد المعارضة، وإن لم يعارضه في سائر أغراض القصيدة.

وصحيح أن النابغة والأعشى وقيس بن الحدادية وغيرهم ممن ذكرتهم آنفاً قد افتتحوا قصائدهم بالعبارة ذاتها، وبنوها على البحر البسيط، إلا أن احتذاء الأخطل لقصيدة كعب خاصة يرجحه - إضافة إلى ما ذكرناه - استعماله لعديدٍ من المعاني والعبارات التي نراها في قصيدة كعب.

خذ مثلاً من قوله:

فالقلب من حبها يعتاده سقم   إذا تذكرتها، والجسم مسلول

وإن تناسيتها أو قلت: قد شحطت   عادت نواشط منها فهو مكبول

فهذان البيتان ظاهر فيهما التأثر بقول كعب:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

وخذ مثلاً آخر من قوله:

غراء فرعاء مصقول عوارضها   كأنها أحوز العينين مكحول

فهو يذكرنا بقول كعب:

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا   إلا أغن غضيض الطرف مكحول

وهناك أمثلة أخرى في الأبيات الواصفة للناقة بالقصيدة، فمعارضة الأخطل لقصيدة كعب واضحة وضوح الشمس في رائعة النهار.

وإذا كان كعب قد حدثنا عن سعاده البائنة في خمسة عشر بيتاً، فإن الأخطل قد حدثنا عن سميتها في عشرة أبيات، استطاع من خلالها أن يقدم لنا صورتها كما تجلت في عينيه، وقد استهلها بالإشارة إلى بيْن سُعاده ورحيلها وانقطاعها عنه، فاعتراه الأرق، وتخبّل جسمه، وانهارت صحته من داء الوجد، وكرر هذا المعنى في البيت الثاني، وزاده تفصيلاً ووضوحاً، فذكر أنه إذ يعاوده ذكرها يصيبه مثل داء الصدر منه، يعني (مرض السل)، وهو إنما يعظم بذلك من أثر ابتعاد سعاد عنه، وما سببه له ذهابها بعيداً عنه من عذاب الفراق وآلام الهجر، وأكد ذلك في البيت الثالث، حين تشكك في نسيانه لها، فهو دائم التذكر لها، وحتى إذا حاول النسيان وتعزية نفسه عنها بنأيها، فإن الأشواق الجارفة بقلبه الموثق بهواها تعود إليه ومعها الهموم والأحزان.

وينتقل – مضيفاً إلى الصورة أبعاداً أخرى – فيذكر أنها فتاة ذات ترف ومنعة، قد أوصدت من دونها الأبواب، فلا تقع عليها أعين الناس، فهي ليست مبتذلة يرتادها الشيب والخاملون، ولا يأمل وصالها إلا الفتيان الأشداء القادرون على اقتحام الصعاب وتذليلها، ويعود لتصوير واقعه بعد بيْنها، مازجاً هذا التصوير بالثناء عليها، فيذكر أن قلبه يستيقظ إثر النوم، فيتذكر لذة مقبلها وطيبه، فيما تفسد أنفاس الناس، وتنتن رائحتهم، فهي زكية الطيب والنفس دائماً، حتى ولو كانت نائمة، ويمضي في وصفها وصفاً ينم عن إعجابه البالغ بها، فيذكر أن لها ثغراً يطفئ الظمأ بالقبل التي تجنى منه، كما أن لها جيداً طويلاً مائلاً إلى السمرة تزينه الحلي المتوقدة المتألقة، ويستكمل وصف حليها – لأنه من مدرسة زهير

المتحيزة بتثقيف الشعر وبالدقة والاستقصاء والتفصيل في التصوير - فيذكر أن حليها المتلألئة تزيدها حسناً وجمالاً، إذ تتأجج تأججاً على نحرها الأبيض، فتبدو معها كأنها التماثيل والدمى الشاخصة في الأديرة، ويبدو جيدها وكأنه عسيب النخل الذي نماه الماء العذب الغزير، وأظلته الظلال من وهج الشمس، ولا ريب أن عنايته بوصف العسيب تعظيم منه لحسن جيدها.

ويضيف إلى الصورة أبعاداً جمالية أخرى، فيذكر أنها بيضاء اللون، تتمتع بشعرٍ كثيفٍ طويل، وثنايا مصقولة لامعة، وعينين كحلهما طبيعي كعيني الظبي، ويستكمل وصفه لذلك الظبي، فيذكر أن شدة القائظة وتضرم نارها جعلت هذا الظبي يستكن في أكتاف شجر النبق الذي كان يرتع فيه ويمرح.

صورة بديعة ذات أبعاد جمالية متنوعة رسمتها ريشة الأخطل الشاعرة لسعاده التي بانت، وباتت في حيٍّ غير حيّه، وقد تجلت من خلالها حبيبته المرتحلة عروس حلم جميل، ومثالاً رفيعاً من الحسن، وتمثالاً بديعاً من الجمال لبنّاته ألفاظ فخمة جزلة، وأسلوب قوي متين، وصور محلقة بأجواء الخيال، وبحر عروضي ممتد اتسع لكل ما أراد أن يبرزه من معانٍ وصور.

والصورة في مجملها لوحة كلية عنصراها الشاعر وسعاد، وخطوطها الفنية حركة نحسها مثلاً في: (بانت - يعتاده - شحطت - عادت - مرفوعة -يخالط - يشب - جدول غدق - كنه - أخرقه)، ولون نراه مثلاً في: (مسلول- الشمط - آدم - زانته التهاويل - حلي يشب بياض النحر -التماثيل - العسيب- غراء فرعاء - أحورالعينين - مكحول - سدرته)، ورائحة نشمها في (المتافيل)، وطعم نتذوقه في (لمى عذب مقبله)، وحرارة نحسها في (يشب - واقد - وهج القيظ - تضرمه - مشمول).

وفي خلال هذه الصورة الكلية جاءت صور جزئية أدى الخيال عن طريقها

دوره في إثراء الصورة، وإزاحتها بعيداً عن التقريرية والمباشرة غير اللائقتين بالشعر والإبداع الفني، ومن هذه الصور:

قوله: (**ففي العينين ملمول**) كناية عن سهره وأرقه وعجزه عن إغماض عينيه بعد رحيل سعاد، وقد أوضحت سر جمال الكناية فيما سبق من لوحات، ويجوز أن يكون التعبير من باب الاستعارة المكنية التي تصورالسهر الذي ألم بعينيه ملمولاً، وهو الميل أوالمرْود الذي تكتحل به النساء، مما يوحي بشدة السهر، حتى لتبدو آثاره وكأنها كحل العيون، وهكذا الأمر فيما ذكره من تخبل جسده وإصابته بداء السل، وسقم فؤاده، فكل هذه العبارات مستعارة لمعاناته من عذاب الفراق، وألم الحب، وحرقة الوجد.

وقوله: (**فهو مكبول**) استعارة مكنية - أيضاً - فقد شبه قلبه الذي تمكن منه حب سعاد بالأسير الموثق بالقيود والأغلال، وحذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفته، وهو التكبيل بالقيد، وسر جمالها تجسيم المعنوي وإ برازه في صورة حسية توحي بسيطرة الحب عليه.

والبيت الرابع كناية لطيفة عن ترفها ومنعتها وعدم ابتذالها، مما يوحي بأنها فتاة حرة شريفة لا يطمع فيها أحد، والبيت الخامس كناية جميلة عن عذوبة فمها وطيب رائحته، مما يوحي بإنعاشها لمن يجاورها.

وفي البيت السابع خيال جامع بين الاستعارة المكنية والتشبيه، تبدو من خلالهما وكأنها من التماثيل والدمى الشاخصة في أديرة النصارى، وعلى نحرها الأبيض ألوان متنوعة من الحلي اللامع المتلألئ وكأنه يتأجج ويضطرم.

وفي البيت الثامن تشبيه لجيدها بعسيب النخل الذي نماه وأطاله الماء العذب الغزير، وأظلته الظلال من وهج الشمس، مما يوحي بحسن جيدها البالغ مبلغاً حسناً في الطول.

وفي البيت التاسع تشبيه يبرزها في صورة ظبي مكحول العينين أحورهما، مما يوحي بجمالها الفتان الآسر للعيون وللقلوب.

ولقد تأثر الأخطل في تركيب هذه الصور بالبيئة العربية تأثراً واضحاً، فكل الأوصاف الجمالية التي وصف بها سُعاده البائنة تمثل مقاييس الجمال الأنثوي في هذه البيئة، حتى لتبدو تكراراً لما قاله الشعراء السابقون في صياغة جديدة، وكل عناصر التصوير البياني كالأدم، والحلي، والعسيب، ووهج القيظ، والظبي المكحول الأحور العينين، وأشجار النبق، وريح الشمال من الجوانب المشاهدة في البيئة، على أنه قد تأثر بعقيدته النصرانية في تشبيهه لسُعاده البائنة والحلي يتأجج على نحرها الأبيض بالتماثيل والدمى الشاخصة في أديرة النصارى، مما يوحي بأن شعره لا يخلو من ملامح النصرانية التي عاش بها ومات عليها.

وأساليب الصورة كلها خبرية لإظهار الأسى على بيْن سعاد في الأبيات الثلاثة الأولى، وللإعجاب بمحاسن سعاد والإشادة بها في بقية الأبيات. الأمر الذي يفيد أن الشاعر قد جمع في اللوحة بين الكشف عن أعماق ذاته، والإبانة عن محاسن الحبيبة الراحلة، لكنه أغفل جانبها الداخلي، وما يصطرع فيه من رغبات وأهواء ونزعات، ومن هنا فإن كعباً صاحب القصيدة الأصل التي عارضها الأخطل بهذه القصيدة قد تفوق عليه، لعنايته بهذه الناحية في قصيدته، على النحو الذي جليناه آنفاً.

والظاهر أن الأخطل حين عارض قصيدة كعب كان مستحضراً في ذهنه قصيدة الشماخ بن ضرار التي عارض بها هو الآخر القصيدة ذاتها ؛ لأن الشطر الأول من مطلع قصيدة الأخطل في معناه وبعض ألفاظه قريب من الشطر الأول في مطلع قصيدة الشماخ، فالشماخ قد ذكر أن سُعاده بانت، فملت عيناه النوم، وذكر الأخطل أن سُعاده بانت، فاكتحلت عيناه بالسهر.

وإذا كان الأخطل هنا قد كرر هذا المعنى للشماخ مع تعديلٍ طفيف أجراه فيه، فإنه قد استعار الشطر الأول للبيت التاسع:

غرّاء فرعاء مصقول عوارضها

كــأنها أحـور العينيــن مكـحـول

من قول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

وهذا الذي صنعه الأخطل يسميه النقـاد البديعيـون مـن أمثـال ابـن حجـة الحموي والنقاد المحدثون بالتضمين من شعر الآخرين شريطة أن يوضع بـين قوسـين كبيرين إشارة لذلك، ويسميه النقاد القدامـى مـن أمثـال القـاضي الجرجـاني وأبـي هلال العسكري وابن رشيق ونحوهم بالسرقات، ويعدون ذلك عيباً مادام السـارق لم يصغه في ثوبٍ جديد، ولا أضاف إليه جديداً في المعنى، ويسميه النقاد الغربيـون في العصرالحديث بفكرة تداخل النصوص ؛ لأن النصوص القديمة - كما قال الناقد الغربي ريدل -: «تفتـح أبـواب النـص الحـاضر، ليلعـب السـابقون فيـه دوراً غـير محدود، لهذا فالنصوص الأدبية كلهـا تبـدو مزدوجـة، أو ثنائيـة ؛ لأنهـا بطريقـة لا إرادية متخللـة بـالنصوص السـابقة عليهـا، وبمـا أن النصـوص السـابقة تكمــن في النصوص الحاضرة، فإنه لا وجود للنص المستقل ذاتياً بشكل كامل».[1]

ومهما يكن الأمر، فإن ما صنعه الأخطل لا يقلل من القيمة الفنيـة العاليـة لتلك الصـورة الـتي رسمهـا لسُعاده البائنة، فقـد أبـدع في رسمهـا، كمـا أبـدع في معارضته لقصيدة كعب، إذ كان التشابـه بينهما تشابهاً جزئياً ينحصر في قليلٍ مـن

---

[1] المعارضات الشعرية، للدكتور عبدالرحمن السماعيل، ص ٢٥١.

الألفاظ والمعاني، على النحو الذي أوضحته في مستهل التحليل، وكانت له - فيما عدا هذا القليل - صياغته وأفكاره التي يتميز بها شاعر عن آخر، ويمكنك إدراك ذلك لو نظرت إلى اللوحتين، وتأملت ما أزاحه الأخطل من معالم الصورة في لوحة كعب، وما حل محلها من معالم جديدة في لوحته.

. . .

من بائية الكميت
في حب أهل البيت

أولا : التعريف بالكميت

هو الكميت بن زيد المنتهى نسبه إلى قبيلة أسد المضرية. ولد بالكوفة سنة ٦٠ هـ، وبها نشأ وتثقف، وكانت الكوفة وقتئذ مقر المتشعيين لبنى هاشم، الناقمين على بنى أمية استئثارهم بالحكم، كما كانت حاضرة الأدب واللغة والعلم، فأخذ عن علمائها علوم الدين والأدب فأضاف إلى الشعر ثقافة علمية ولغوية غزيرة.

وقد اتصل الكميت ببيئات المتكلمين، وتلقن منهم طرقهم فى الجدال والحوار والاستدلال، وتحول يستخدمها فى شعره والخروج منها إلى أن الشيعة أصحاب الخلافة. ويلتزم الكميت فى جدله وحواره قوانين علم المنطق من حيث الإتيان بالمقدمات الصحيحة للوصول إلى النتائج الصحيحة أيضاً. ويعد أول من فتح للشيعة باب الاحتجاج لمذهبهم ودلهم على طرق هذا الاحتجاج، وهذا لايعتمد على الإقناع الباطل إنما يعتمد على الإقناع العقلى ويدعم طرقه بالاستشهاد بالقرآن الكريم وخاصة الآيات التى تقرر حق الأقربين.

وتذهب بعض الدراسات الحديثة إلى أن مجموعة شعره (الهاشميات تعد حجاجاً عقلياً، ومناظرات عقلية أكثر منها شعراً سياسياً بالمعنى القريب لهذا الشعر) [١].

ويمكن لدارس شخصية الكميت أن يتبين بوضوح جانبين فى حياته، أما الأول فتشيعه لآل البيت على المذهب الزيدى، وأما الثانى فعصبيته للمضرية ضد اليمنية.

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة : ٤٢٤.

ولما كانت نشأة الكميت فى الكوفة، وكانت الكوفة المركز الأساسى لحركات الشيعة ونشاطهم فى العصر الأموى لذلك تشيع الكميت. ولكنه كان شيعياً معتدلاً على المذهب الزيدى دون مغالاة أو تطرف.

وتتلخص عقيدته فى أن أبناء على أحق الناس بالخلافة وأن الأمويين قد اغتصبوا هذا الحق منهم، وهو لايكفر أبا بكر وعمر كما قال بذلك غلاة الشيعة بل يذهب إلى أنهما من صحابة الرسول ولايصح لمسلم أن يحكم بتكفيرهما وقد ذهب الكميت مذهب إمامه زيد بن على الذى قال بصحة إمامة المفضول مع وجود الأفضل، وبذلك صحح خلافة أبى بكر وعمر مع وجود على لمصلحة رآها الصحابة. وكان يتورع عن لعنهم، وقد وصل به الاعتدال إلى حد إخلاص الصحبة لمخالفه فى العقيدة، ومن ذلك ما كان بينه وبين الطرماح بن حكيم من صداقة وصحبة مع أن الطرماح كان من الخوارج، وهم يعادون الشيعة أكثر مما يعاديهم أهل السنة، وتعزى صداقته للطرماح إلى اتفاق الشاعرين فى معاداة بنى مروان.

وقد بلغ من حب الكميت لتشيعه أنه كان يصرف من يريد المناظرة معه من الخصوم فى مذهبه خشية أن تتحول المناظرة إلى قذف فى أئمته الذين يحبهم ويشغف بهم كما فعل مع حكيم بن عياش الكلبى الذى حاول أن يدخل معه مجادلاً فى نظريته فصرفه إلى العصبية اليمنية يناضل عنها.

وكان لسياسة بنى مروان المتشددة فى معاملة الشيعة أثرها فى نفسية الكميت وشعره فقد أخذت الدولة الأموية الشيعة بالشدة والعنف وتتبعوا أهل البيت بالقتل والتشريد والتعذيب فقتلوا الحسين بن على بكربلاء على صورة بشعة، كما قتلوا زيد بن على بن الحسين (١٢٢ هـ) الذى خرج على هشام بن عبد الملك، وجعلوا جثمانه بالكوفة وأحرقوه، ولما خرج ابنه يحيى بن زيد بن على بن الحسين على الوليد بن يزيد بخراسان قتلوه سنة ١٢٥ هـ وأحرقوا

جثمانه وذروا رماده فى الفرات. وكان لعنف الحجاج بن يوسف الثقفى بشيعة العراق الأثر الكبير فى نفوس الشيعة بخاصة ونفوس المسلمين بعامة.

وأسرف المروانيون في خصومتهم للشيعة، وأفرطوا فى محاربة بنى هاشم حتى أنهم كانوا يلعنون عليا على منابرهم.

وقد تأثر الكميت تأثراً كبيراً بموقف المروانيين من الشيعة لذلك وجدناه يهجوهم ويرميهم بالجور، والانحراف عن جادة الدين، ويدعوا للثورة عليهم لسياستهم الغاشمة.

هذا وقد مات الكميت مقتولاً عام ١٢٦ هـ فى خلافة مروان بن محمد.

ثانياً

« النص »

١ - حبه لبنى هاشم

١ - طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا منى ، وذو الشيب يلعب

٢ - ولم يلهنى دار ولا رسم منزل
ولم يتطربنى بنان مخضب

٣ - ولكن إلى أهل الفضائل والنهى
وخير بنى حواء، و الخير يطلب

٤ - إلى النفر البيض الذين بحبهم
إلى الله فيما نالنى أتقرب

٥ - بنى هاشم رهط النبى فإننى
بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

---

١ - طربت : هزنى الشوق . البيض : النساء الحسناوات. لعبا : لهوا. الشيب : بياض الشعر.

٢ - دار : المراد منزل الأحبة ينفى بذلك عن نفسه ماكان يفعله الشعراء من بكاء الديار والوقوف على الأطلال. رسم منزل : أثره. يتطربنى : يجعلنى أطرب. بنان : أطراف الأصابع والمفرد بنانة. مخضب : مصبوغ بالخضاب وهو الحناء.

٣ - النهى : جمع نهية وهى العقل.

٤ - البيض : المراد الأشراف. نالنى : أصابنى من أذى بسبب حبى لهم. رهط النبى : المراد أهله.

٢ - مواقفه فى تأييدهم

٦ - خفضت لهم منى جناحى مـــودة
إلى كنــف عطـــفاه أهـــل ومرحـــب

٧ - وكنت لهـــم من هــــؤلاء وهؤلا
ء مجـــنـا علـــى أنـــى أذم وأقصـــب

٨ - فقل للذى فى ظـــل عمياء جونة
ترى الجور عدلاً، أين - لا أين - تذهب؟

٩ - بأى كـــتاب أم بأيـــة سنـــــة
ترى حبهم عـــارا عـــلى وتحســـب؟!

١٠- يعيـبوننى من خـــبهم وضلالهم
على حبكم، بل يسخـــرون، وأعجـــب

٦- مودة : حب . خفضت لهم جناحى مودة : المراد تواضعت لهم. كنف : ناحية. عطفاه : جانباه. مرحب : مكان رحيب واسع.

٧ - هؤلاء وهؤلاء : إشارة إلى الأمويين والخوارج. واكتفى بالإشارة إليهم لعدم اهتمامه بذكرهم. المجن : الترس الذى تتقى به الضربات فى الحرب. أقصب: أشتم.

٨ - ظل : المراد هنا ظلام. عمياء : ضلالة . جونة : سوداء. الجور : الظلم. لا أين : جملة دعائية معناها لا هديت إلى طريق الرشاد.

٩ - كتاب : المراد القرآن الكريم.

١٠- خبهم : خبثهم.

٣ - حقهم فى الخلافة

١١- وقـــالوا : ورثنــاها أبانا وأمنا

وما ورثتـــهــم ذاك أم ولا أب

١٢- يرون لهم حقا على الناس واجبا

سـفاها، وحـق الهاشمـيين أوجـب

١٣- يقولون : لم يورث، ولولا تراثه

لـقد شـركت فيـه بكيل وأرحـب

١٤- فان هى لم تصلح لحى سـواهم

فـان ذوى القـربى أحـق وأقرب

١١- قالوا ؛ قال الأمويين . ورثناها : أى الخلافة.

١٢- سفاها : جهلاً وباطلاً.

١٣- لم يورث : أى أن الرسول لايرثه أحد. تراثه : وراثته. بكيل، وأرحب : فرعان ضعيفان من قبيلة همدان.

١٤- حى : قبيلة.

٤ - هم الصفوة المختارة

١٥- أناس بهم عزت قريــش، فأصبحوا

وفيهــم خبــــاء المكرمـــــات المطنب

١٦- مصفون فى الأحساب، محض نجارهم

هــم المحض منا، والصـــريح المهذب

١٧- لهم رتب فضـــل على الناس كلهم

فضائـــــــل يستعـــلى بهـا المـترتب

١٨- أولئــك إن شطت بـــهم غربة النوى

أمانى نفســى، والهـــوى حيـــث يسقب

١٥- خباء : خيمة. المطنب : المشدود بالأطناب وهى الحبال.

١٦- محض : خالص مصفى. نجارهم : أصلهم. الصريح : الخالص.

١٧- رتب : درجات . فضل : زائدة. يستعلى : يرتفع. المترتب : الراغب فى أعلى المراتب.

١٨- شطت : بعدت. النوى : البعد. أمانى نفسى : المراد أملى فى الحياة. الهوى : الحب. يسقب : يقرب. والمعنى أن الحب يكون لأقرب الناس إلى القلب.

المعنى العام للقصيدة

يقول الكميت فى الأبيات (١ – ٥) إن الشوق قد هزنى، وأن ذلك ليس مبعثه حب النساء الجميلات أو الرغبة فى اللهو والعبث مع أن غيرى من الشيب قد يلهون ويلعبون، ولست ممن يتعلقون بالأطلال ويبكون على آثار الديار أو يستخفهم جمال النساء. ولكن طربى وشوقى مبعثه حبى لأهل الصفات الحميدة والعقول الراجحة وخير الناس شرفاً وفضلاً والخير جدير أن يطلب، هؤلاء الأشراف الذين أخلص لهم وأتقرب إلى الله بما ينالنى من أذى فى سبيل حبهم، ولا عجب فى ذلك فهم آل النبى الكريم الذين لا أرضى إلا بما يرضيهم ولا أغضب إلا من أجلهم.

ويقول فى الأبيات (٦ – ١٠) :

لقد أحببت بنى هاشم وتواضعت لهم عرفاناً لقدرهم وهم يكرموننى ويعطفون على فهم أهلى الذين ألقى لديهم كل ترحيب، وقد جندت نفسى للدفاع عنهم ضد خصومهم على الرغم مما ينالنى من ذم وإيذاء، ثم يتوجه باللوم والتوبيخ إلى كل من أعماه ضلاله عن حب آل البيت منحرفاً عن الطريق السليم ويدعو عليه بعدم الرشد ثم يتحداه أن يأتى بدليل من الكتاب أو السنة على خطئه فى الإخلاص لبنى هاشم، إن هؤلاء الأعداء الخبثاء يعيبوننى على حبى لكم أيها الأشراف ويسخرون منى وأنا لا أهتم بهم بل أتعجب من هذا الموقف المتعنت.

ويقول فى الأبيات (١١ – ١٤) :

لقد زعم الأمويون أنهم ورثوا الخلافة عن آبائهم وأمهاتهم لأنهم قرشيون وأن طاعة الناس لهم حق واجب وهذا زعم فاسد لبعض أنسابهم عن الرسول

وبالتالى فحكمهم باطل لاتجوز طاعته فالهاشميون أحق بالخلافة وبطاعة الناس لهم لأنهم آل النبي. وقد يقول الأمويون إن النبى لايرثه أحد وهذا القول عليهم لا لهم فلولا الوراثة وقرابة قريش للرسول ما قصرت الخلافة عليها ولكانت مباحة لجميع القبائل حتى (بكيل وأرحب) مع أن - الأمويين يقررون أنها حق لقريش الذين هم منها، فإذا تحددت الخلافة فى قريش وحدها وجب أن تكون لأقرب الناس إلى رسول الله وهم بنو هاشم. والشاعر كما ترى بارع فى الجدال المنطقى المرتب الذى يفحم الخصم ويبطل حجته ويحقق هدفه من إثبات حق الهاشميين فى الخلافة والطاعة. والجدل بطبيعته يستند على الحقائق ولايحتاج إلى الخيال وبراعة التصوير ولذلك خلا هذا المقطع من الصور.

ويقول فى الأبيات (١٥ - ١٨) :

بالهاشميين صارت لقريش مكانتها الرفيعة فهم أصل المكارم والفضائل وأشرف الناس أحساباً، وأنقاهم نفوساً، وأعلاهم درجة ولهم فضائل يقتدى بها من يرغب فى الرفعة والمجد، وسأظل محباً لهم وإن باعدت بيننا الأيام فالأرواح متآلفة والقلوب متجاوبة هذا هو المعنى العام للأبيات

الخصائص الموضوعية:

أما الخصائص الموضوعية لها فواضح أن الكميت قد تناول فيها أكثر من موضوع، وقد استهلها بمطلع رائع عبر فيه عن مشاعره وحبه لآل البيت النبوى، وقد خرج فيه على مألوف الشعراء الذين كانوا يبدؤون قصائدهم بالغزل التقليدى الذى يملأ قلوبهم بالطرب والشوق إلى النساء.

ثم تحدث عن حبه لبنى هاشم، ودافع عنهم، ورد على من يعيبون عليه ذلك، ثم ناقش حجج الأمويين وقدم أدلة منطقية وخطابية فيها إقناع وقوة

تعتمد على فضائلهم الذاتية وصفاتهم الكاملة فهم لايستحقون الخلافة لقرابتهم للرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه فحسب، بل لأنهم أهل لها لما طبعوا وصلوا عليه من مناقب الخير، وصفات السيادة وهكذا أجاد الشاعر فى تصوير حبه لبنى هاشم والحديث عن صفاتهم وحقهم فى الخلافة يقول :

أولئك إن شطت بهم غربة النوى   أمانى نفسى والهوى حيث يسقب

فالبيت تعبير قوى عن عاطفة حارة نقية وحب لوجه الله.

ويمكن لدارس هذه الأبيات أن يتبين الخصائص الموضوعية التالية:

أولاً : دعوة الكميت إلى نبذ الوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة على عادة القصائد القديمة التى كان الشعراء يبدؤونها بالمقدمات الغزلية والطللية، إنما خصص بداية شعره بحب بنى هاشم آل البيت، والنسيب بهم.

وهذا التحول السلبى الذى أعطاه الكميت لمقدمة القصيدة العربية يعد ظاهرة فنية جديدة تلفت النظر فى الهاشميات. ومعنى هذا أن الكميت كان يدور فى عكس اتجاه الشعراء حين رفض أن يقف على الديار، أو يبكى الأطلال، أو يتذكر غراماً قديماً. ولعل هذه البداية ما جعلت الفرزدق بعد أن سمع منه مطلع قصيدته يقول له : « قد طربت إلى شئ ما طرب إليه أحد قبلك، فأما نحن فما نطرب، ولا طرب من كان قبلنا إلا إلى ما تركت أنت الطرب إليه».

ثانياً : لجأ الكميت فى مطلع قصيدته إلى عامل الإثارة والتشويق فقد استطاع أن يشد انتباه القارئ إلى ما يقول فقد نعى أن يكون سبب طربه شوقه إلى النساء الحسناوات، أو ميله إلى اللعب واللهو، أو حنينه إلى دار الأحبة، أو تذكره أيامه السعيدة بين أطلالها، أو افتتانه بزينة النساء، ثم أشار فى البيت

الثالث إلى سبب طربه وهو حبه وشوقه لأهل الفضائل، ثم يزيدهم إيضاحاً وبياناً فى البيت الرابع بوصفهم بالنفر البيض، ولكنه لم يحددهم، ثم يذكر فى البيت الخامس أنهم بنو هاشم، ويزيدهم تحديداً بقوله : «رهط النبى» فكان هذا الإيضاح المتدرج المتسلسل عامل إثارة وتشويق.

ثالثاً : يلاحظ أن أكثر الصفات التى مدح بها الكميت بنى هاشم من صفات النفس لا الجسم وهذا هو خير ما يمدح به ولهذا عاب عبد الملك بن مروان على عبيد الله بن قيس الرقيات قوله فيه :

يعتدل التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فقال له : أما لمصعب فتقول :

إنما مصعب شهاب من اللـ   ـه تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لى فتقول : على جبين كأنه الذهب.

وأكثر ما وصف الكميت به بنى هاشم أنهم بررة، أتقياء، شرفاء، علماء، كرماء، شجعان، كفاة، ساسة يأخذون بالرفق، ويراعون الحق، فصحاء، لا يكثرون فى هذر، ولا يصمتون مفحمين، إلى غير ذلك مما وصفهم به.

رابعاً : اعتمد فى قصيدته على أمرين : التصوير والاحتجاج، فهو يصور ما حل ببنى هاشم من الاضطهاد، والتنكيل والقتل، وما لقوه من العنت والبلاء تصويراً يثير الشفقة، ويستدر الدموع، وهو يحتج لحق بنى هاشم فى الخلافة فيقول لبنى أمية كيف تنكرون تراث بنى هاشم وأنتم تزعمون أن الخلافة إرث فى قريش وحدها، ولولا هذا التراث لكان لقبائل العرب الأخرى مثل ما لقريش من الحق فى الخلافة، وإلى هذا أشار الجاحظ بقوله : ما فتح للشيعة باب الحجاج إلا الكميت بقوله :

فإن هى لم تصلح لحى سواهـم   فإن ذوى القـربى أحق وأوجب

يقولون : لم يورث ولولا تراثـه   لقد شـركت فيه بكيل وأرحـب

وحرى بالذكر أن بائية الكميت التى منها هذه الأبيات جاءت مختومة بوصف الناقة مخالفاً بذلك عامة الشعراء القدامى الذين كانوا يأتون بوصف الناقة بعد مقدمتهم الغزلية أو الطللية وقبل الإتيان بالغرض الذى من أجله أنشئت القصيدة وربما عاد ذلك إلى أن قصد الكميت لم يكن كقصد غيره من الشعراء السابقين وهو عنده أهم من النسيب ومن وصف الناقة لذلك وجدناه يؤخر وصف الناقة بعد انتهائه من ذكر قصده من إنشاء القصيدة.

الخصائص الفنية :

نلاحظ أن التعبير جاء ملائماً لعاطفة الكميت التى تفيض حباً لآل البيت فأنت مثلاً ترى في النص هذه الألفاظ الملائمة لهذه العاطفة مثل : (طربت، شوقاً، أهل الفضائل والنهى، الخير يطلب، النفر البيض، بحبهم، بنى هاشم، رهط النبى) كما أن تقديم الجار والمجرور على الفعل فى (بهم أرضى ولهم أغضب) يدل على شدة الإخلاص لبنى هاشم وقصر حبه عليهم وغضبه على كل ما يغضبهم فهو لايرضى إلا بهم ولايغاضب إلا من أجلهم. ولكننا نلاحظ أن كلمة (مراراً) تغض من قوة المعنى فإذا كان رضاه وغضبه دائمين من أجلهم فلا داعى لأن يقول مراراً التى قد يفهم منها أنه فى مرات أخرى ليس كذلك.

وفى المقطع الثانى مواقف نفسية متنوعة ولكل منها تعبيره الملائم ففى إعلانه عن حبه وتواضعه يستخدم «خفضت، مودة أهل، مرحب» وفى دفاعه وصلابته يختار «مجنا، أذم، أقصب» ووفى توبيخه للمعارضين وجدالهم

يستخدم «ظل، عمياء، جونة، الجور، لا أين، يصيبوننى، خبهم، ضلالهم، يسخرون.

ولما كانت الأبيات المكونة للمقطع الرابع مادحة للهاشميين، مشيدة بفضلهم، نابعة من حب صادق لهم وعاطفة جياشة ، جاءت الألفاظ والصفات ملائمة لذلك أيضاً مثل : (عزت المكرمات، مصفون، الأحساب، نجارهم، الصريح، المهذب، فضائل) وهى كما ترى قوية جزلة تلائم طبيعة المدح الذى يحتاج إلى الفخامة.

فالألفاظ تتسم بحسن الاختيار، والدقة التامة فى الانتقاء. على أنها جميعاً ألفاظ موحية معبرة، فعلى سبيل المثال تراه فى البيت الأول يذكر «البيض» كناية عن النساء ليوحى بأنهن من ذوات النعمة والترف. وقوله «وذو الشيب يلعب» تبرير لعدم استهجان اللعب واللهو من مثله، ونلاحظ أنه بدأ الشطر الأول بقوله : «طربت» ثم ختمه بقوله «أطرب» كما بدأ الشطر الثانى بقوله «ولا لعباً» وأنهاه بقوله «يلعب» وتحس لهذا التلاعب بالألفاظ رنة موسيقية مقبولة.

وفى البيت الثانى يقول «ولم يتطربنى بنان مخضب» وربما سبق إلى ذهنك أنه يكرر حديثه عن النساء الحسناوات ولكنك إذا تأملت فى التعبير وجدت أنه ينفى عنه نفسه الافتتان بزينة المرأة المثيرة.

وفى البيت الثالث تجد فى قوله : «والخير يطلب» تعليلاً لحبه لبنى هاشم وتعلقه بهم. وفى وصفه النفر «البيض» فى البيت الرابع إشارة إلى أنهم من ذوى النعمة والشرف، وإلماح إلى وضاءة وجوههم بنور اليقين والصلاح. وفى وصفه بأنهم (رهط النبى) فى البيت الخامس تأكيد لاعتزازه بهم.

وفى البيت السابع يبرز قوة دفاعه عنهم وصموده حفاظاً عليهم فيصور نفسه بالترس الذى يتقى به المقاتل ضربات خصمه فى قوله : «وكنت لهم من

هؤلاء وهؤلاء مجناً، ثم انظر إلى استخدامه اسم الإشارة وتكراره تجده يوحى بكثرة الأعداء واستهانة الشاعر بهم واحتقاره لهم، وإذا كان «القصب» معناه القطع فإن الشاعر قد أوحى بقوله «أقصب» بقسوة مايصيبه من أذى الأعداء وسبهم وأنه أصيب فى بدنه. ويعبر عن شدة ضلال أعداء بنى هاشم فى البيت الثامن بقوله : «الذى فى ظل عمياء جونة» ويستخدم الاستفهام فى «أين تذهب» للتوبيخ أما قوله «لا أين» فقد عاد عليهم بالضلالة والبعد عن الرشاد. ونلمح فى قوله : «ترى الجور عدلاً» إيحاء بجهالة الأعداء ووصماً لهم بالعمى.

والاستفهام فى البيت التاسع للإنكار، وفى ضوء كلمة «تحسب» تجد معنى «ترى» فى قوله : «ترى حبهم عاراً» ، تظن وتزعم.

وتحس بحيرته ودهشته أمام موقف الخصوم من قوله «أعجب» فى البيت العاشر.

أما الأبيات من الحادى عشر إلى الرابع عشر، فقد عنى فيها الشاعر بمجادلة الأمويين بعبارات دقيقة وأفكار منطقية.

وفى البيت الخامس عشر تجد فى قوله : «وفيهم خباء المكرمات المطنب» بياناً لنسبة المكرمات والفضائل إلى قريش، وفى كلمة «المطنب» إيحاء بضخامة حظهم من هذه الفضائل.

وفى البيت السادس عشر تجد كلمات : «مصفون، ومحض، وصريح» فتسبق إلى ذهنك صورة اللبن الخالص النقى وهى صورة يريد بها إبراز نقاء أصولهم وأحسابهم وطهارتها.

وفى البيت السابع عشر فى قوله : «فضائل يستعلى بها المترتب» يصور

الفضائل بالسلم يصعد عليه الإنسان ليؤكد أثر هذه الفضائل فى رفعة المقتدين بهم والمهتدين بهديهم.

وفى البيت الثامن عشر فى قوله : «شطت، وغربة، والنوى» تتآزر الألفاظ لتنبث فى النفس شعوراً قوياً بالبعد والفراق، وقوله : «والهوى حيث يسقب» تعليل لشدة تعلقه بهم وتمنيه لقاءهم وقربهم.

وأغلب الأساليب فى النص أساليب خبرية غرضها الفخر بمنهجه فى الطرب فى البيتين الأول والثانى، والمدح فى الأبيات الثالث والرابع والخامس، والفخر بإخلاصه لهم ودفاعه عنهم فى البيتين السادس والسابع، والذم فى البيت العاشر، والسخرية بتفكير الأمويين فى أحقية الخلافة بالوراثة، وتقرير حق الهاشميين بها فى الأبيات المكونة للمقطع الثالث، والمدح والثناء فى أبيات المقطع الرابع.

ومن الأساليب الإنشائية فى النص : (فقل) أمر للالتماس، و (أين تذهب؟) استفهام للتوبيخ، و (بأى كتاب أم بأية سنة؟) استفهام للنفى والإنكار.

- وقد استعان الكميت لإبراز عاطفته وتوضيح أفكاره وإبراز المعنوى فى صورة المحسوس بالصور الخيالية فاستطاع أن يكون أعمق تأثيراً، وأكثر إقناعاً، كما استطاع أن يهز المشاعر، ويثير العواطف.

ففى البيت الأول : (البيض) كناية عن موصوف هو الجميلات (ذو الشيب) كناية عن موصوف هو (كبير السن). وفى البيت الثانى : (بنان مخضب) مجاز مرسل عن المرأة علاقته الجزئية فقد أطلق الجزء وأراد الكل وسر جماله الإيجاز والمبالغة والبراعة فى اختيار العلاقة بين المعنى الأصلى والمجازى فإن المرأة كثيراً ما تفتن فى تزيين يدها بالخضاب، وفى البيت

الثالث : (بنى حواء) كناية عن الناس وهى توحى بأن شرف العلويين من جهة الأم وهى السيدة فاطمة الزهراء أقوى ولذلك لم يقل (بنى آدم). وفى البيت الرابع : (النفر البيض) كناية عن الأشراف وهم بنو هاشم، فالعرب كانوا يعتبرون البياض فى الجاهلية دليل السيادة والشرف وظل ذلك الاستعمال فى اللغة.

وفى البيت السادس : (جناحى مودة) استعارة مكنية صور فيها المودة طائراً وحذفه ودل عليه بشئ من لوازمه وهو (جناحى) (خفضت لهم منى جناحى مودة) كناية عن صفة هى تواضعه لهم وهى صورة رائعة تجسم المعنى وتزيده وضوحاً وتوحى بإجلاله لهم وعرفانه لأقدارهم وقد اقتبسها الشاعر من قوله تعالى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة). وفى البيت السابع : (وكنت لهم مجناً) تشبيه بليغ يوحى بصلابته فى الدفاع عن الهاشميين، وهو تشبيه منتزع من البيئة التى تكثر فيها الحروب. وفى البيت الثامن : (ظل عمياء) استعارة مكنية تجسم الضلالة وتجعل لها ظلاً، (الذى فى ظل عمياء) كناية عن أعداء الهاشميين وهى توحى ببعدهم عن الصواب وعدم إبصارهم الحق الواضح.

وفى البيت الخامس عشر : (فيهم خباء المكرمات) كناية عن نسبة المكرمات إليهم وهى منتزعة من البيئة البدوية وتوحى بأنهم أصل لكل مجد وشرف. وفى البيت السادس عشر : (مصفون فى الأحساب) استعارة مكنية تصور الأحساب فى طهارتها ونقائها بصورة حسية تجسم المعنى. وكذلك (محض نجارهم) استعارة مكنية تصور أصلهم بشراب مصفى.

ونلاحظ خلو الأبيات التى يجادل فيها الكميت الأمويين من الصور الخيالية، وهو أمر طبيعى فموقف الدفاع والجدل يستند غالباً إلى الحقيقة والمنطق أكثر مما يعتمد على الخيال وبراعة التصوير. وقد اعتمد الشاعر فيها

على إيراد حجة الخصم وإبطالها فى وضوح وتسلسل ظهر أثره فى المقابلة بين العبارات فى كل بيت من هذه الأبيات مثل (قالوا ورثناها ... وما ورثتهم.. إلخ).

ولذلك نجد فى القصيدة فكرة كما نجد دفاعاً فيه الكثير من المنطق وإذا كان الشعر بعيداً بطبيعته عن المنطق والاتجاه إلى الفكر المرتب فإن الكميت استطاع فى هذه القصيدة أن يخضع الأسلوب الشعرى لبعض قواعد الفكر والمنطق فهو يسوق حجة الأمويين ثم ينقضها.

وإن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن هذا النص تتجلى فيه ثقافة العصر العقلية وأخذ الكميت منها بحظ وافر مما ساعد على رقيه العقلى وأخذه بأساليب العلماء والمتكلمين فى عرض الآراء وطرق الاستدلال فتجلت فى النص البراعة فى التمهيد، وحسن الإنتقال من فكرة إلى فكرة، وفى المزج بين العاطفة الدينية والمذهب السياسى، وفى ردوده القوية التى أجاد عرضها وترتيبها حتى لقد قال فيه النقاد «إن الكميت أول من فتح للشيعة الطريق لمناظرة خصومهم بالشعر، وقوة الرد عليهم».

وفى النص بعض محسنات بديعية جاءت عفو الخاطر فوضحت المعنى، وأكدت الفكرة، وكانت لوناً من ألوان الموسيقا الداخلية فيه ومنها المقابلة التى ذكرناها آنفاً، ومنها الطباق بين الجور وعدلا.

ونلمس فى النص حرارة العاطفة الحزينة، وصدق الإيمان، وقوة الإعجاب بآل البيت، وشدة الإخلاص للعقيدة لأنه كان يدعو لآل البيت مستجيباً لنداء عقيدته، وحبه على عكس شعراء بنى أمية الذين كانوا فى شعرهم يستجيبون لنداء المنفعة والمال. وتمتلئ القصيدة بعاطفة الكميت الجياشة فى حب آل البيت ولا غرو فموضوعها هو حب آل البيت، وهو

موضوع وجد فيه الشاعر مجالاً خصباً لمشاعره ووجدانه الصادق، وقد استطاع الكميت بذلك أن يذكى العواطف، ويلهب الشعور وأن يمزج فى براعة فائقة بين العاطفة الدينية والمبدأ السياسى مما كان له أكبر الأثر فى روعة القصيدة وجمالها.

والنص لون رائع من الشعر العلوى يمدح فيه الكميت بنى هاشم ويدافع عن حقهم فى الخلافة ويجادل خصومهم جدالاً منطقياً يصور عنف الصراع بين الهاشميين والأمويين ويرسم خطوطاً بارزة للمنافسة الحزبية التى شاعت فى العصر الأموى.

والأفكار التى تناولها الشاعر عميقة يبدو فيها التفكير السليم وقوة الحجة، والترتيب المنطقى والمزج بين المبدأ السياسى والنزعة الدينية مما جعل النقاد يعتبرون الكميت فاتح باب الجدل والمناظرة للشيعة ويعدونه شاعرهم الأول.

والصور والأخيلة قليلة فى النص لاعتماد الشاعر على الإقناع المنطقى وعلى التأثير عن طريق العاطفة الدينية المتدفقة والولاء الصادق لآل البيت ومع ذلك فإن الصور التى جاء بها رائعة ومتأثرة بالبيئة.

وتبدو الروح الإسلامية فى النص واضحة كما نرى فى ترديد الكلمات والعبارات الإسلامية مثل «إلى الله فيما نالنى أتقرب» «بأى كتاب أم بأية سنة».

ويبدو تأثر الكميت بالقرآن الكريم فى البيت السادس حيث يذكرنا بقول الله سبحانه «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة» والصورة فى هذا البيت توحى بالخضوع والرفق والتواضع كما سبق القول.

ويبدو تأثر الكميت بالقرآن الكريم واضحاً فى أبيات أخرى عديدة بالقصيدة لم نذكرها هنا مثل قوله :

وجدنا لكم فـى آل حاميم آيــة تأولـها منــا تقــى ومعـــــرب

وفى غيرها آيا وآيـــا تتابعـت لكم نصب فيها لذى الشك منصب

فهو يشير فى البيت الأول إلى قوله تعالى : ﴿لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة فى القربى﴾، وفى البيت الثانى إلى قوله سبحانه : ﴿ إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً ﴾ وإلى قوله عز وجل : ﴿وآت ذا القربى حقه ﴾. وإلى قوله جل اسمه : ﴿ فإن لله خمسه وللرسول ولذى القربى ﴾.

ومثل قوله :

ألم ترنى فى حب آل محمـــد أروح وأغـــو خائفاً أترقـــب

فهو اقتباس لتلك العبارة الرائعة التى يرسم فيها القرآن صورة لموسى عليه السلام حين استغاثه الذى من شيعته على الذى من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه، فأصبح فى المدينة خائفاً يترقب.

ومثل قوله :

فبوركت مولوداً وبوركت ناشئا وبوركت عند الشيب إذ أنت أشيب

وبورك قبر أنت فيه وبوركــت بـــه ولـــه أهـــل لـذلك يـثرب

فهو تأثر واضح بتلك الآيات الكريمة التى يتحدث فيها سبحانه عن يحيى وعيسى عليهما السلام سلاماً منه - عز وجل - عليهما يوم ولدا ويوم يموتان ويوم يبعثان.

ويبدو تأثر الكميت الواضح بالإسلام فى مشاعره وألفاظه ومعانيه، فالمعانى الدينية تسيطر على قصائد الكميت وتطبعها بطابعها فهو فى مدحه

لآل البيت وفى هجائه لبنى أمية يدور فى دائرة دينية، ويعبر عن عاطفة دينية متأصلة فى نفسه، بل عن عقل دينى سيطر عليه، والمعانى التى يمدح بها الهاشميين معانٍ إسلامية والصفات التى يهجو بها بنى أمية هى الصفات التى تباعد بين صاحبها وبين الإسلام.

وقد سلك الشاعر فى قصيدته منهجاً مشوقاً حيث كان المطلع مثيراً للانتباه بتأخيره التصريح لمن يحبهم وهم الهاشميون حتى نهاية المقطع الأول وفى خلال ذلك تدرج بالتشويق شيئاً فشيئاً إذ كان ينفى عن نفسه الميل إلى اللهو واللعب وبكاء الديار والأطلال حتى بلغ بالمشاعر غايتها فصرح بحبه لآل البيت، وجاءت ألفاظه فى النص ملائمة لكل موقف مسايرة للجو النفسى فيه وتمتاز فى مجموعها بالجزالة والوضوح وقد تأثر بهذا المطلع كثير من الشعراء ومنهم البارودى فى العصر الحديث من ذلك قوله :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب   وغيرى باللذات يلهو ويعجب

ولا ريب أن مطلع هذه القصيدة الهاشمية يوحى بالتربية الإسلامية الجادة التى نشأ عليها الكميت، والتى جعلته ينفر من اللهو والعبث ويبعد عن الغزل ويتقرب إلى الله بالصبر على الأذى فى سبيل المبدأ وكذلك التمسك بما جاء فى الكتاب والسنة والرجوع إليهما كلما دعت الضرورة.

وهناك ملامح شخصية أخرى للكميت تبدو من النص، مثل شدة حبه لآل البيت، وقوة نزعته الدينية، وترتيب أفكاره، وقوة حجته، وقدرته على الجدال، وتأثره بالجدل الذى أثير فى عصره حول مسألة الخلافة واختصاص قريش بها، ومثل قوة تحمله وصبره على الشدائد فى سبيل أهل البيت.

والخصائص الفنية لشعر الكميت كما تتضح فى هذا النص هى عمق

الأفكار والميل إلى التحليل والتفصيل، ومزج الأفكار بالعاطفة واستخدام التشويق فى التمهيد لموضوعه والقدرة على الاقناع ووضوح اللفظ وتنويع الأسلوب بين الخبر والإنشاء.

– ويستطيع الدارس للنص أن يضع يده على تأثر الشاعر بالبيئة العربية فقد استمد الشاعر كثيراً من صوره منها مثل «كنت لهم مجناً – فيهم خباء المكرمات – ومما جاء متأثراً بالبيئة فى أبيات بالقصيدة لم نذكرها هنا قوله يفصلوا أفلاءها – ضباع وأذؤب – أناخوا لأخرى ذات ودقين....».

هذا وقد أدى تشيع الكميت وتعصبه على القحطانية إلى اختلاف الناس فى منزلته الشعرية فمنهم من تحامل عليه وغض من شعره، ومنهم من قدمه على شعراء الجاهلية والإسلام كمعاذ الهراء، وقد روى عن الفرزدق أنه كان معجباً بشعره، وأنه هو الذى شجع الكميت على إذاعة شعره فى الناس، ونحن نعلم ما رمى به الفرزدق من التشيع. وقد روى أنه قيل له : أحسن الكميت فى مدائحه فى تلك الهاشميات فقال : « وجد آجراً وجصا فبنى » أى وجد مادة غنية لأشعاره فأحسن فى نظمه.

وبعد : فهذا هو تحليلنا الموضوعى والفنى لتلك الأبيات التى اخترناها من أشهر هاشميات الكميت. وإذا كان لنا من كلمة نختتم بها هذا التحليل فإننا نذكر أن هذا الشاعر قد بلغ الذروة فى حبه لآل البيت ... وهو حب نابع من قلبه، وانعكس على شعره الذى لم يقصد به سوى التعبير عن هذا الحب، وابتغاء مرضاة الله .. يشهد بذلك ما صرح به فى الأبيات التى سبق تحليلها، كما يشهد بذلك أنه بعد أن أبدع لاميته التى مطلعها:

ألا هل عم فى رأيه متأمل   وهل مدبر بعد الإساءة مقبل؟

أنشدها الإمام جعفر الصادق فى أيام التشريق (بمنى) فدعا له، وأعطاه

ألف دينار، وكسوة، فقال له الكميت : والله ما أحببتكم للدنيا، ولو أردتها لأتيت من هى فى يديه، ولكنى أحببتكم للآخرة، فأما الثياب التى أصابت أجسادكم فإنى أقبلها لبركتها، وأما المال فلا أقبله [1].

ويروى أنه دخل على فاطمة بنت الحسين رضى الله عنها فقالت : هذا شاعرنا أهل البيت، وجاءت بقدح فيه سويق فحركته بيدها، وأسقته له فشربه، ثم أمرت له بثلاثين ديناراً ومركب، فهملت عيناه، وقال : لا والله لا أقبلها، إنى لا أحبكم للدنيا [1].

(١) انظر : خزانة الأدب ١/٧٠.
والأغانى : ١٥/١١٨.

القصيدة المؤنسة*

تعد هذه القصيدة من أروع مايقرؤه الإنسان في ميدان الغزل . وهي تصنّف - موضوعيًا - في باب الغزل العذري الذي انتشرت موجته خلال العصر الأموي، ونسب إلى « بني عذرة » إحدى قبائل «قضاعة» التي كانت تنزل في « وادي القرى شمالي الحجاز» ؛ لأن شعراءها أكثروا من نظمه وإنشاده . ولم تقف موجته -في هذا العصر - عند «عذرة »وحدها ؛ بل شاع -أيضًا - في بوادي نجد والحجاز ، وخاصة بين « بني عامر بن صعصعة » . . أولئك الذين ينتسب إليهم قيس بن الملوح بن مزاحم الملقب بمجنون ليلى أو مجنون بني عامر ، وأشهر عاشق في البيئة العربية على الإطلاق.

أحب قيس ليلى بنت مهدي منذ كانا صغيرين يرعيان إبل أهليهما عند جبل « التوباد» - وهو جبل مايزال قائمًا حتى اليوم قريبًا من مدينة « ليلى » إحدى المدن الشهيرة في المملكة العربية السعودية - وقد كبر حبهما معهما ، وتوطدت بينهما أواصر المحبة كلما تقدمت بهما السنون ، ونتيجة لغلبة الوجد عليه ، فقد صرّح باسمها في شعره ، ولم يكتف بالكنية التي خلعها عليها ، وهي« أم مالك » وبات ينظم فيها العديد من القصائد العذبة التي تناقلها الناس فيما بينهم ، وكان على رأسها قصيدته المؤنسة التي نحن بصدد الحديث عنها .

وكان من تقاليدالعرب - في هذا الوقت - أن يغضبوا غضبًا شديدًا

(*) النص الكامل للقصيدة في ديوان مجنون ليلى : ص ٢٩٢-٢٩٦ تحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج طبعة دار مصر للطباعة.

ممن يشبب بإحدى نسائهم في شعره، أويصرح باسمها ويتغزل بها في قصائده. . . لذلك قرر أبو ليلى أن لايزوجها من قيس جريًا على تقاليد القبيلة ، بل صدرت الأوامر من القبيلة كلها إلى « ليلى » بالامتناع عن مبادلة « قيس» هذا الحب ، وكذلك عدم السماح لقيس بالتردد على حي ليلى . . . فكان من أثر ذلك أن اضطربت أحواله ، واختل توازنه ، واشتعلت نار الحب في قلبه إلى أقصى درجة ، فأراد والده أن يخطبها له لعله يشفى مما أصابه ، فطلبها من أبيها ، ولكن أباها رفض نزولاً على تقاليد البادية كما سبق القول. وأمام هذا الرفض ازدادت حالة قيس سوءاً وذهولاً وحبًا ، فحاول والده أن يزوجه من أخرى تفوق« ليلى » حسنًا وجمالا ، ولكن سائر محاولاته ذهبت سدى . كما حاولت بعض النسوة من أقاربه التسرية عنه ، فعرضن عليه أن يتعلق قلبه بإحداهن، وأن يتزوجها وهي كفيلة بمساعدته على نسيان « ليلى» وحبها المدمر ، فأبى إباء شديدًا ، وأصر على حب ليلى والوفاء لها . وحاول نفر من ذويه تشويه صورتها أمام قيس، لعله ينفض يده من حبها ، ولكنه لم يهتم بكلامهم ، واعتبرهم من الوشاة ، كما صرح بذلك في إحدى قصائده.

ويذكر الرواة أن قيسًا واصل التشبيب بليلى ، وتردده على حيها متخفيًا ، فرفع أهلها أمره إلى السلطان ، فأهدر دمه ، وأباح لهم قتله إن تردد على حيهم ، . ولكن قيسًا«ا لم يأبه بذلك المصير، وقال: «الموت أريح لي من هيامي بليلى ، فليتهم يقتلونني» . وأمام هذا الإصرار آثر أهل ليلى الرحيل إلى مكان بعيد يأمنون فيه من غزله وسفك دمه ، وما قد يجره سفك دمه من عداء وعراك بين الأسرتين.

وكان رحيل ليلى بعيدًا عن عينيه بداية حقيقية لمأساته الكبرى في هذا الحب ، فترك المطعم والمشرب، وجن عقله من أجلها، وبات يهيم

على وجهه في القفار والصحارى . . . باحثًا عن المكان الذي نزلت فيه مع قومها!

ولما بلغ ليلى مقدار ماأصابه من ألم وتعب ومرض وذهاب عقل جزعت جزعًا شديدًا ، وألم بها المرض- وكانت في ذلك الوقت بالعراق- كما أشار إلى ذلك في شعره :

يقولون : ليلى بالعراق مريضة فياليتني كنت الطبيب المداويا

- وهنا فكر أهلها في التسرية عنها ، وذلك بالذهاب إلى « مكة المكرمة » لأداء فريضة الحج ، لعلها تبرأ من سقمها . . وهناك رآها شاب ثري من « بني ثقيف» يدعى « وردًا » ، فتقدم إلى أبيها طالبًا يدها ، فسارع أبوها بالقبول ، لعل الزواج ينسيها « قيسًا » ، ولعل الزواج يكون نهاية لما تتناقله الألسن من تشبيب قيس بها . وكان خبر هذا الزواج عاصفًا بالبقية الباقية من عقل « قيس» إذ كان معناه : الحرمان الدائم منها.

ومضى مجنون بني عامر في تجواله وترحاله بين الفيافي والقفار . . . يضرب على غير هدى ، ويطعم مما تنبته البرية ، مما أصابه الهزال الشديد، وقضى البقية الباقية من عمره في حنين دائم إلى «جبل التوباد» حيث كان يلتقي بليلى وهما يرعيان الإبل في الصغر . . . ويذكر الرواة : أنه عزف عزوفًا تامًا عن مخالطة الناس ، وآثر الحياة في الصحارى حتى ألف مافيها من حيوان ، ولا سيما « الظباء» التي كانت تذكره بليلى ، فكان دائمًا يحنو عليها ، ويقدم لها الطعام، ويبدع في بهاء عيونها أجمل الأشعار.

ظل المجنون على حاله هذه ، مما جعله نهبًا للعلل والأمراض والهزال ، وقارب بينه ، وبين الموت، حتى عثر أحد شيوخ « بني مرة» على جثته ميتًا في واد كثير الحجارة ، فاحتمله أهلوه ، فغسلوه

وكفنوه ودفنوه ، واجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحر بكاء ، وجاءت وفود عديدة من القبائل المجاورة معزية ومواسية . . . وكان من بين هذه الوفود وفد من أهل « ليلى » يتقدمه والدها وهو يومئذ أشد الناس جزعًا وبكاء على « قيس» ويروى أنه قال: « ماعلمت أن الأمر يبلغ كل هذا ؛ ولكنني كنت امرأ عربيًا ، أخاف من العار وقبح الأحدوثة مايخافه مثلي ، وهكذا زوجتها لغيره ، وخرجت من يدي ، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ماأخرجتها عن يده ، ولا احتملت ماكان علي في ذلك » ا. هـ.

وهكذا انتهت حياة ابن الملوح ، وأسدل الستار عن أشهر عاشق في البيئة العربية ، . . عاشق عاش للحب ، وفي الحب. . . ثم مات صريعًا في عشقه . . . مخلفًا من ورائه ديوانًا كل قصائده -وعلى رأسها القصيدة المؤنسة - في حب ليلى التي تضاربت الروايات حول زمن وفاتها ، فمن قائل : إنها توفيت بعد قيس ، حيث دهمها المرض حينما بلغها نبأ موته ، وظلت في ضمور وذبول حتى أسلمت الروح ، ولحقت به في العالم الآخر ، ومن قائل : إنها ماتت قبله ، فاشتد تأثره عليها ، ولحق بها في دار الخلود .

وإذا كان مجنون ليلى قد مات ، فإن قصته لم تمت ، بل عاش الناس من بعده يرددونها في أرجاءالعالم العربي . . . بواديه ، وحواضره . . . وامتد هذا الترديد إلى كل الأمصار المجاورة ولا سيما في بلاد الفرس . وقد عنى أبوالفرج الأصفهاني بهذه القصة أيما عناية ، فاحتلت هي والأشعار التي تحتويها مايزيد على تسعين صفحة في الجزء الثاني من كتابه « الأغاني» .

ومن يرجع إلى هذا الكتاب يجد أن بعض القدماء كان يشكك في صحة هذه القصة ، ويرى أنها لم تحدث قط ؛ بل هي من صنع

الرواة، فقال الأصمعي - مثلاً - : « رجلان ماعرفا في الدنيا قط إلا بالاسم : مجنون بني عامر ، وابن القرية - بتشديد الراء والياء - وإنما وصفهما الرواة » ، وقال ابن الكلبي : « حُدِّثْتُ - بضم الحاء - أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له ، وكان يكره أن يظهر مابينه وبينها ، فوضع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس له ، ونسبها إليه » . وقال الجاحظ : «ماترك الناس شعراً مجهول القائل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح » ا. هـ.

نحن - إذن - أمام رأيين متعارضين في هذه القصة . . . رأي يسلم بصحتها ، وآخر يحكم بانتحالها . والذي أراه : أن ثمة أخباراً وأشعاراً من صنع الرواة أضيفت إليها إحكامًا للعقدة والمأساة والجاذبية فيها لكن الهيكل الرئيس للقصة صحيح . . . فالمجنون ليس شخصية أسطورية ، وليست كل الأشعار المنسوبة إليه منتحلة . . . وهناك شواهد ماثلة بين أيدينا اليوم تؤكد ماأراه . . . ومنها « مدينة ليلى» إحدى مدن المملكة التي سميت باسم معشوقة قيس، والتي كانت «ليلى » تحيا مع قومها على أرضها . . . ومنها « جبل التوباد» الذي يوجد حتى اليوم قريبًا من هذه المدينة ،وأشار إليه قيس في مثل قوله :

وأجهشت للتوباد حين رأيته ... ونادى بأعلى صوته ودعاني

فقلت له : أين الذين عهدتهم ... حواليك في خصب وطيب زمان؟

فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ... ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان؟

أضف إلى ماتقدم : أن الغزل العذري - كما يقول الدكتور شوقي ضيف - : « قد وجد في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز وكثر أصحابه ، وكثرت أشعاره ، حتى غدت لونًا شعبيًا عاما، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها ، كما أبهمت بعض من

نظموها »[1] .

إذن قصة قيس وليلى قصة حقيقية ، وإن أضاف إليها الرواة أخباراً خيالية إحكامًا للعقدة . . . وأغلب الشعر المنسوب إليه من إبداعه لامن إضافات الرواة . . . ومن ذلك الشعر الموثق بصحته : قصيدته (المؤنسة) التي تعد - بحق - أنموذجًا كاملاً لفنه الغزلي . . . .

ولا أراني بعيداً عن الصواب حين أصف هذه القصيدة بأنها أنموذج كامل لما أنشده مجنون بني عامر قيس بن الملوح من غزل عذري يصور مأساته في حب ليلى ، وقصة عشقه التي سارت بذكرها الركبان .

فهي - من ناحية - أطول قصيدة في ديوانه ، إذ بلغت أبياتها واحداً وسبعين بيتًا في ديوانه الذي جمعه وحققه ، وشرحه الأستاذ عبدالستار أحمد فراج . وتزيد في النسخة المخطوطة من الديوان على هذا العدد باثنى عشر بيتًا ، مع اختلاف في الترتيب والزيادة والنقص . وجاءت في (مسافر) ستة عشر بيتًا أخرى خلا منها النصان المشار إليهما آنفًا .

وهي - من ناحية ثانية - أشهر قصائد المجنون ، كما نص على ذلك صاحب الخزانة . بل هي القصيدة الوحيدة في ديوانه التي لها عنوان، وهو مشتق - كما ترى - من الأنس.

والقصيدة - من ناحية ثالثة - كانت أحب القصائد إلى صاحبها ، ولذلك كان يواظب على إنشادها . ويقال: إنه كان يحفظها دون أشعاره ، وأنه كان لايخلو بنفسه إلا وينشدها .

والقصيدة - من ناحية رابعة - ذات مطلع عذب رقيق يتحدث فيه قيس منذ اللحظة الأولى لميلاد القصيدة عن محبوبة قلبه « ليلى » وذكرياته معها في السنين الخوالي ، والأماكن التي شهدت لقاءهما معًا

---

(١) العصر الإسلامي- ص ٣٦١- ط٨ ، دار المعارف بمصر.

... ولنستمع :

تذكرت ليلى ، والسنين الخواليا وأيام لانخشى على اللــهو ناهيا
ويوم كظل الرمح قصرت ظله بليلى ، فلهاني، وما كنت لاهيا
بثمدين لاحت نار ليلى ، وصحبتي
بذات الغضى تزجى المطي النواجيا
فقال بصير القوم : ألمحت كوكــبًا بدا في سواد الليل فردًا يمانيــا
فقلت له : بل نار ليلى توقدت بعليا تسامى ضــــوؤها ، فبدا ليا
فليت ركاب القوم لم تقطع الغــضا وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

والقصيدة – من ناحية خامسة – أروع مثال لغزله النقي الطاهر الممعن في النقاء والطهارة .... فليس فيها لنوازع الجوع الجسدي مكان ، ولا لسلطان الشهوات والغرائز موضع ؛ وإنما يحدثك كل بيت فيها عن مشاعر الحب الكريمة التي تتغلب فيها نوازع الروح ونورانيتها على مطالب الجسد وناريته ... واقرأ – مثلا – قوله :

وقد كنت أعلو حب ليلى ، فلم يزل بي النقض والإبرام حتى علانيا
فيارب سوِّ الحب بيني وبينــــها يكون كــفافًا لاعلــــي ، ولا ليا
فما طلع النجم الذي يهتــدى به ولا الصــبح إلا هيجا ذكرها ليا
ولا سرت ميلا من « دمشق» ولا بدا سهــيل لأهل الشام إلا بدا ليا
ولا سميت عنـــدي لها من سمية من الناس إلا بلّ دمــعي ردائيا
ولا هبت الريح الجنــوب لأرضها من الليــــل إلا بت للريح حانيا
فإن تمنعوا ليلى ، وتحموا بلادها علي فلن تحــموا علي الــقوافيا
فأشهد عند الله أني أحـــبها فهذا لها عندي، فما عــندها ليا؟

- واقرأ - معي - قوله :

أحب من الأسماء ماوافق اسمها　　أو أشبهه ، أو كان منه مدانيا

وتجرم ليلى ، ثم تزعم أنني سلوت　　، ولا يخفى على الناس مابيا

فلم أر مثلينا خليلي صبابة　　أشد على رغم الأعادي تصافيا

يقول أناس: عل مجنون عامر　　يروم سلوا . قلت : أنى لما بيا

بي اليأس أو داء الهيام أصابني　　فإياك عني لايكن بك مابيا

نكت نار شوقي في فؤادي فأصبحت

لها وهج مستضرم في فؤاديا

فأنت لاتراه في الأبيات السابقة مطبوعًا بالطابع اللاهي الحسي الصريح الذي تراه - مثلا - في غزل عمر بن أبي ربيعة ومن هم على شاكلته ؛ إنما تراه عفيفًا يعنى بتصوير مشاعره الكريمة في حبه لليلى ، وملتزمًا في تعبيره بكل المعاني السامية النبيلة التي تجعل من عاطفة الحب علاقة بريئة سمتها الطهر والنقاء، لاعلاقة حسية صريحة تعنى بوصف المفاتن الجسدية ، وتدعو إلى اللذة المحرمة ،وتستبيح مانهى الإسلام عنه.

إنه يحدثنا عن نفسه ، وعما يعانيه من تباريح الهوى ، ونار الحرمان من محبوبته ، ولوعة الحب وعذابه ، وذكريات السنين الخوالي، ولذلك تحس في قصيدته حرارة العاطفة ، وفورة الوجدان ، ولذع الحرمان ، وقربه الشديد إلى النفس على النحو الذي تراه فيما سقناه من أبيات آنفًا ، وفي قوله - أيضًا - :

أمضروبة ليلى على أن أزورها　　ومتخذ ذنبًا لها أن ترانيا؟!

إذا سرت في الأرض الفضاء رأيتني

أصانع رحلي أن يميل حياليا

يمينًا إذا كانت يمينًا ، وإن تكن

شمالاً ينازعني الهوى عن شماليا

وإني لأستغشي وما بي نعسة لعل خيالا منك يلقى خياليا

وقوله :

فما أشرف الأيفاع إلا صبابة ولا أنشد الأشعار إلا تداويا

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لاتلاقيا

وقوله :

أعد الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت دهرًا لاأعد اللياليا

وأخرج من بين البيوت لعلني أحدث عنك النفس بالليل خاليا

وعلى الرغم من طول المؤنسة ؛ فإنه لم يتطرق في بيت واحد فيها إلى أية أوصاف حسية في محبوبته ، ولا تحدث عن مقومات جمالها ، لا بمقياس مثالي تقليدي ، ولا بآخر واقعي . . . وقد حدثته نفسه بشيء من ذلك ، فاكتفى بقوله :

هي السحر إلا أن للسحر رقية وأني لاألفى لها الدهر راقيا

ومما لاشك فيه : أن عفة هذا الغزل ناجمة عن بدوية منشئه ، فقد نشأ في البادية الخالية من مظاهر العبث والمجون والخنث التي توجد - عادة - في المجتمعات الحضرية ، أضف إلى ذلك : أن الإسلام قد أثر في نفس قيس بما دعا إليه من عفة ومثالية ، فكان سلطان الدين قويًا في نفسه ، فتسامى بعلاقة الحب في ظله ، واستطاع أن يصفي نفسه من شوائب العلائق المادية المحسوسة . لذلك رأينا العفة ثوبًا زاهيًا ترتديه المؤنسة ، ورأينا صاحبها يتضرع إلى ربّه في تذلل ، ويقول في أواخرها :

فيارب إذ صيرت ليلى هي المنى فزنّي بعينيها كما زنتها ليا

وإلا فبغضها إليّ ، وأهلها فإني بليلى قد لقيت الدواهيا

ثم يقول في البيت الأخير :

خليليَ إن ضنوا بليلى ، فـقربا لي النعش، والأكفان ،واستغفرا ليا

هذا وفي المؤنسة ظاهرة جلية . . . هي التلذذ بذكر اسم ليلى كثيراً ، حتى إنه قد ذكر فيها ثمانيًا وعشرين مرة ؛ بل يزيد.

وتراه - أحيانًا - يكنى عنها بأم مالك ، فيقول - مثلا- :

وإن الذي أملت ياأم مالــك أشاب فويدي ، واستهام فؤاديا

إذا ماستطال الدهر ياأم مالك فـشأن المنايا القاضيات وشانيا

لئن ظعن الأحباب ياأم مالــك فما ظـعن الحب الذي في فؤاديا

ترى هل كان مجنون بني عامر ، معجبًا باسم « مالك بن الريب» ، وشخصيته ، فتمنى أن يقترن بليلى وينجب منها ولداً يسميه باسم هذا الرجل ، ويكنيها به ؟ الجواب: نعم ، فقد تعاصرا زمانًا ومكانًا ، وسمع كلاهما شعر الآخر ، وربما كانت بينهما صداقة كان من ثمارها تكنية قيس لليلاه بأم مالك ، وهي نفس كنية أم مالك بن الريب التي ذكرها في يائيته الشهيرة التي رثى بها نفسه حين تداعى جسده ، وتيقن من موته وهو على أبواب مدينة « مرو» بخراسان ، وكان قد خرج إليها غازيًا في صحبة سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله عنهما في عهد معاوية رضي الله عنه . يقول مالك في هذه اليائية :

وياليت شعري: هل بكت أم مالك كما كنت .. لو عالوا نعيَك باكيا؟

إذا مت فاعتادي القبور ، وسلّمـي

على الرمس أسقيت الســحاب الغواديا

فتكنية قيس لليلاه بأم مالك في مؤنسته مستمد من هنا ، فيما أتصـور؛ بل إن لفظ (المؤنسة) نفسـه قـد أوحت به إلى قيس لفظة (المؤنسات) التي نراها في البيت التاسع والأربعين من يائية مالك بن

الريب . . . وهو البيت الذي يعلن فيه مالك أنه كان في لحظة إحساسه بقرب المنية يقلب طرفه فوق رحله ، متلمساً المستحيل من عيون نساء بيته المؤنسات ، يهدهدن عذابات انتهائه مغترباً بنظراتهن الحانية المؤنسة . . . يقول مالك :

أقلب طرفي فوق رحلي، فلا أرى به من عيون المؤنســـات مراعيا!

ولا وجه للاعتراض بأن الأمر مجرد تشابه بين الكنية والكنية في القصيدتين ، ولفظة (المؤنسة) ولفظة (المؤنسات) هنا وهناك . . . فإن هذا الاعتراض سيزول لو وازنا بين مؤنسة المجنون ويائية مالك : وزنا وقافية وألفاظًا حيث أثبتت الموازنة أن قيسًا كان يحفظ هذه اليائية، وأنه وعى في ذاكرته وباطنه معانيها وصورها وألفاظها وموسيقاها، فلما أراد نظم قصيدته (المؤنسة) لم يجد أفضل من بحر اليائية وقافيتها . . . ومن هنا تشابهت القصيدتان وزنا ورويًا ، فجاءت كلتاهما من بحر الطويل ذي التفعيلات الثماني الممتدة التي تهيئ للصور أن تتمدد، وأن تئن بالمشاعر والمعاني، وجاءت كلتاهما مبنية على الروى المتمثل في الياءالمشبعة الممتدة . . ومعروف أن الياءالممتدة بالألف تفيد النداء، وتستخدم للاستغاثة ، ويعول عليها كثيرًا في التوجه والعويل، فهي مثل (الآه) تنفيس تلقائي عن الشدائد، وتعبير غريزي عنها . وذلك يناسب الحالة النفسية عند الشاعرين ، فقيس يتوجع من حبه ، ومالك يولول على مصيره .

على أنك حين تمعن النظر في مؤنسة المجنون تراها وقد احتوت على كثير من الألفاظ المستعارة نصًا من يائية مالك بن الريب، وإن كان موضوع المؤنسة غزلا ، وموضوع اليائية رثاء نفس. . . بل هناك بعض الأبيات من اليائية قد تضمنتها المؤنسة . . . حينًا بنصها ، وحينًا بتعديل طفيف. . . وهاهي الشواهد:

١- قال مالك بن الريب :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا؟

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه

وليت الغضا ماشـــي الركـــاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا

مزار ، ولكن الغـــضا ليـــس دانيا

وقال قيس بن الملوح :

بثمدين لاحت نار ليلي ، وصحبتـــي

بذات الغضا تزجى المطي النواجـــيا

فليت ركاب القوم لم تقطع الغـــضا

وليت الغضا ماشـــى الركاب ليـــاليا

وقال - أيضًا - :

ويأأيها القمريتان تجـــــاوبا بلحفيكما ، ثم اسجعا علانيا

فإن أنتما استطريتما أو أردتمـا لحاقًا بأطلال الغضا فاتبعانيا

التشابه بين أبيات الشاعرين واضح ، وإن كان الغرض مختلفًا واقتباس المجنون من مالك ليس فيه أدنى شك وتكرير لفظة (الغضا) عندهما لانثرية فيه ولا ملل؛ ولن يتوقف ناقد أمام هذا التكرار متهمًا إياه بالسلبية والرفض ؛ بل إنه في تقديرنا سيتلقاه من الشاعرين حسنًا فنيًا خالصًا ؛ لأن (الغضا) هنا وهناك ليس معناه ذلك الشجر الطيب النابت في بادية نجد فحسب؛ ولكنه يتجاوز تلك الدلالة ليصبح شعارًا لجَيَشَان الروح بحب « نجد» عند مالك ، وجيشانها بحب ليلى العامرية بنت نجد عند قيس. لقد ستطاع الشاعران - بالفعل - أن

ينسيانا الدلالة اللسانية الأولى لكلمة (الغضا) لينشرا في أقطار ذائقتنا صورة نجد الوطن برماله وسفوحه ووديانه وجباله وغضاه وخزاماه وعراره وإنسانه ، وحيوانه وطيره ، ولم يكن ذلك إلا عبر الوطن المتشابك تمامًا بأغوار الرجلين لاغتراب ابن الريب عنه ، ولرحيل ليلى مع قومها إلى العراق هاجرة نجد . . كل هذه المعاني ، وتلك المشاعر حملها إلينا الشاعران مكثفة على أحرف تلك المفردة اللغوية الحيية الهامسة : (الغضا) وهكذا يكون الحال دائمًا حينما تتجاوز الكلمة دلالتها المعجمية إلى دلالات أعمق وأرحب تسمو بها .

٢ - وقال ابن الريب في يائيته :

فلله درّي يوم أتـــرك طائعا بني بأعلى الرقمــتين وماليا

وقال ابن الملوح في مؤنسته :

فقلت - ولم أملك - لعمرو بن مالك أحتف بذات الرقـمتين بداليا

تبدلت من جـــــدواك ياأم مالك وساوس همّ يحتضرن وساديا

٣ - قال ابن الريب :

ولكن بأطراف الســمينة نسوة عزيز عليـــهن العشية مابيا

وقال ابن الملوح :

ولم ينسني ليلى افتقار ، ولا غنى ولا توبة حتى احتضنت السواريا

ولا نسوة صبّغن كبداء جلعــدا لتشبه ليلى ، ثم عرضـــنها ليا

٤ - قال ابن الريب :

ولما تراءت عند مرو منــــيتي وحلّ بها سقمي ، وحانت وفاتيا

أقول لأصحابي : ارفعوني لأنني يقرّ بعيــني أن « سهيل» بداليا

وقال ابن الملوح :

فماطلع النجم الذي يهتدى به ... ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليا
ولا سرت ميلا من دمشق، ولا بدا ... سهيل لأهل الشام إلا بدا ليا

٥ - قال ابن الريب في يائيته :

ياصاحبيْ رحلي دنا الموت فانزلا ... برابية إني مقيم لياليا
وقوما إذا ماسُلّ روحي ، فهيئا ... لي السِّدر والأكفان ثم ابكيا ليا

وقال ابن الملوح في مؤنسته :

على مثل ليلى يقتل المرء نفسه : وأن كنت من ليلى على اليأس طاويا
خليليّ إن ضنوا بليلى فقربا لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

٦ - قال الريب في يائيته :

فطورا تراني في سرور ومجمع ... وطورًا تراني والعتاق ركابيا

وقال ابن الموح في مؤنسته :

فيومان يوم في الأنيس مرنّق ... ويوم أباري الرائحات الجواريا

٧ - قال ابن الريب :

وبالرمل مني نسوة لو شهدنني ... بكين ، وفدين الطبيب المداويا

وقال ابن الملوح :

إذا الحب أضناني دعوا لي طبيبهم ... فياعجبا هذا الطبيب المداويا

إن كل ماتقدم من شواهد يثبت - بما لايدع مجال لشك - أن يائية ابن الريب كانت مستودعًا لغويًا لقيس بن الملوح استمد منه كثيراً من الألفاظ والعبارات - ولا أقول المعاني - الأمر الذي يؤكد أنه كان

يتلفت كثيراً لهذه اليائية الشجية ، وهو ينظم قصيدته المؤنسة ؛ ولكن الرائع - حقًا - عند قيس أنه استعار العبارات ، ولم يسرق المعاني . . . لعلمه التام أنها لاتصلح لموضوع قصيدته ، لتباين الغرض عندهما . ولو اتحد الغرضان عندهما لعددنا صنيعه من باب المعارضة ، لكنه اكتفى - كما سبق التلميح - بوزن اليائية ورويها وجملة من ألفاظها .

وهكذا يبدو إطار تأثر القصيدة المؤنسة بيائية مالك بن الريب ، وهو تأثر لايقلل من قيمتها الموضوعية والفنية ، فهي رائعة من روائع الغزل العذري بدون شك .

ولا يمكن للباحث أن يترك الحديث عن هذه القصيدة ، وينتقل إلى غيرها من القصائد الملقبة في تراث العرب دون أن يتحدث عن أبيات وردت فيها تمثل إحدى الشواهد العديدة على ظاهرة اتسع مداها في الشعر الأموي .

أعني بتلك الأبيات قول ابن الملوح :

قضى الله بالمعروف منها لغيرنا وبالشوق مني ، والغرام قضى ليا

قضاها لغيري ، وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا

فيارب سَوِّ الحب بيني وبينها يكون كفافًا .. لا عليّ ولا ليا

وإلا فبغضها إلي ، وأهلها تكون نعمةً ذا العرش أهديتها ليا

فتراه - في الأبيات السالفة - يبرر حبه الجارف لليلى ، وإذعانه لهذا الحب ، وما يلاقيه فيه من حرمان ، ووجد ، وعذاب بأنه ابتلاء من الرحمن ذي العرش ، وقضاء وقدر لامفر منه ، ولا حيلة له فيه .

وهو في ذلك يشبه كل رفاقه من الشعراء العذريين كجميل بن معمر صاحب بثينة ، وكثير بن عبد الرحمن صاحب عزّة ، وعروة بن

حزام صاحب عفراء ، وتوبة بن الحمير عاشق ليلى الأخيلية ، وقيس بن ذريح عاشق لبنى . . . فهؤلاء - وأمثالهم - قد صوروا في أشعارهم الغزلية إذعانهم للحب، وما يلاقونه فيه من حرمان ، وهزال ، ومرض، وشكوى من صد الحبيبة وهجرها ونسيانها بأنه من قضاءا لله ، فلابد من الصبر على هذا الابتلاء ، ولا مفر من أعبائه التي يرزحون تحتها .

يقول جميل بن معمر - مثلا- :

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه في ملامته رشدي

فقلت له : فيها قضى الله ماترى علي، وهل فيما قضى الله من رد؟[1] .

ويقول قيس بن ذريح عاشق لبنى :

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ماكنا نطافا ، وفي المهد

بل إن قيس بن الملوح لايشبه في هذا رفاقه من شعراء الغزل العذري فحسب ؛ بل يشبه - كذلك - بقية الشعراء الأمويين الذين لم يشتهروا بالغزل . . . فهؤلاء - أيضًا - كانوا يرددون في أشعارهم هذا المعنى، وهو أن كل شيء بقضاءا لله وقدره ، ولا سبيل إلى التبديل والتغيير والاختيار في أي شيء . . . واقرأ على سبيل المثال ديوان جرير بن عطية بن الخطفي ؛ فإنك واجد فيه فكرة (الجبرية) تتردد في العديد من القصائد التي مدح بها خلفاء بني أمية ،على شاكلة قوله في مدح عبدالملك بن مروان :

نال الخلافة إذ كانت له قدرا كماأتى ربه موسى على قدر

وقوله في مدح الوليد بن عبد الملك :

إن الوليد هو الإمام المصطفى بالنصر هُزّ لواؤه والمغنم

ذو العرش قدّر أن تكون خليفة　مَلَكْتَ ، فَاعْلُ على المنابر ، واسلَم

إذن لم يكن مجنون بني عامر نسيج وحده في استثمار مسألة (القضاء والقدر) بقصيدته (المؤنسة) لتبرير حبه ، وأنه قضاء من الله مجبور عليه ، ولا حيلة له فيه . . . الأمر الذي يستوجب أن توزن أبياته السالفة بميزان الدين والعقيدة الإسلامية الصحيحة ، قبل أن توزن بميزان الفن الزائف ، مهما حاول بعض النقاد - من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال - الاعتذار لقيس بأنه مجرد تأثر بمسألة من مسائل علم الكلام التي شاعت خلال عصره ، وتعرض لها المتكلمون في شرح آيات القرآن الكريم في القضاء والقدر وحرية الإرادة (راجع ص ١٣ من كتاب« ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي» ط مطبعة لجنة البيان العربي) .

كذلك يتحتم على ناقد« المؤنسة » أن لايغض النظر بأي حال من الأحوال عن بيتين في ثناياها . . . هما قول قيس :

أراني إذا صليت يممت نحوها　بوجهي ، وإن كان المصلى ورائيا
أصلّي ، فما أدري إذا ماذكرتها　اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا

فهذا تصوير لمبلغ حبه لليلى . . . يصادم العقيدة الصحيحة ، وفيه تجاوز واضح للحس الديني مهما حاول البعض أن يدافع عن قيس بأنه مجنون قد رفع القلم عنه ، أو فسّر ذلك بأنه تأثر سلبي بالإسلام ، أو مجرد انحراف لعاطفته عن الروح الدينية العميقة ، ومجافاة لروح العبادة ، تحت تأثير حبه الجارف (راجع : السابق - ص ١٥) .

إنه تصوير سخيف ، ومبالغة ممقوتة ، مهما حاول النقاد الدفاع عنه بما دافعوا به ، ومهما حاول الشاعر نفسه أن يقول بعد ذلك :

ومابي إشراك ولكن حبـــها وعظم الجوى أعيا الطبيب المداويا

وفي رواية :

وما بي إشراك ، ولكن حبها كعود الشجى أعيا الطبيب المداويا

صحيح أن قيساً كان - وقتئذ مجنونا ، بدليل قوله في القصيدة ذاتها :

يقول أناس : علّ مجنون عامر يـــروم سلوًا قلت :أنى لما بـــيا؟

وصحيح أن حبه لليلى قد ملك عليه كل مشاعره وأحاسيسه؛ ولكن أيليق أن يصدر مثل هذا القول منه مهما كان عظم الجوى في فؤاده؟!!

إنه - كما سبق التلميح - كلام ساقط، وفن رذيل، وشعر ماجن. . . وضرب من التصوير المبالغ فيه إلى الحد الذي يجعل الشاعر يتخذ من محبوبته قبلة يولي وجهها نحوه ! ثم لايدري بعد ذلك كم ركعة صلاها!!

وعلى كل حال ، فالقصيدة المؤنسة باستثناء هذه الأبيات التي سبق منا التعليق عليها - رائعة من روائع الغزل العذري، فيها العفة في تصوير المشاعر، وفيها الالتزام بالوحدة الموضوعية والشعورية في سائر القصيدة ، وفيها العناية بالعاطفة ، وتصوير الصدق فيها . . . وفيها حرارة الانفعال، وأثر الحب في النفس وتشيع فيها - كما رأينا - الرومانسية الحالمة الحزينة الشاكية . . . فضلاً عما نحسّه في التعبير من سهولة الألفاظ ورقتها ، وحلاوة العبارات وطلاوتها ، وجمال التراكيب واتساقها وروعة الموسيقى وسحرها، وفيها الخيال المحلق الناشئ من العاطفة الحارة الصادقة ، والمرتبط بالأحاسيس والمشاعر، والمتعدد الأشكال والصور. . . ومن هذه الصور : ذلك التشبيه الجميل في قوله :

ويوم كظل الرمح قصــرت ظله بليلى فلهّاني ، وما كـنت لاهيـا

١

وذلك التصوير الاستعاري في صدر البيت الآتي وعجزه ، فضلا عن الكناية الرحبة الشفافة في البيت كله :

فليت ركاب القوم لم تقطع الغضا وليت الغضا ماشى الركاب لياليـا

إنه يتمنى لو أن موكب رحيل ليلى مع قومها إلى العراق لم يتنه من عبور نجد إلى هذا البلد البعيد عنه ، ويتمنى لو أن غضا نجد قد ماشى ليلى وقومها في ذلك الارتحال ، وكلما فرغوا من قطع مرحلة وجدوا الغضا مرة أخرى بإزائهم . . حقًا لقد حلق ابن الملوح - ومن قبله مالك بن الريب- في ذرى عالية للفن، ولم يترد في ضحالة النثرية والمباشرة . . . فكان من آثار هذا التحليق تلك الصورة الخيالية الرائعة التي جمعت فأوعت فأدت على امتداد البيت كله .

****

وحسبنا هذا القدر من التحليق مع قيس وليلاه في أجواء مؤنسته الأنيسة التي عاش يؤنس بها نفسه في غياب ليلاه ، فبددت ظلام وحشة الحرمان منها . . . ويقيني : أن قيسًا لم يكن حين لقبها بهذا اللقب ناظرًا إلى هذا المعنى فحسب؛ بل كان متلفتًا - على البعد - إلى تلك القبسة النورانية التي رآها كليم الله موسى عليه السلام ، وهو عائد من بلاد مدين إلى أرض مصر ، فقال لأهله : ﴿ امكثوا إني آنست نارًا ﴾ ، بمعنى (أبصرت) ، فأخذ قيس هذا المعنى، ووظفه في مؤنسته - بطريقة عكسية - فقال:

بثمدين لاحت نار ليلى ، وصحبتي
بذات الغضا تزجى المطي النـــواجيا

فقال بصير القوم : ألمحت كوكبا بدا في سواد الليل فردًا يمانيا
فقلت له : بل نار ليلـــى توقدت بعليا تسامي ضوؤها فبـــداليا

[illegible]

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع	٢٠٠٢/١٩١١٥